

ΑΝΔΡΕΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΑΓΙΟΡΕΙΤΟΥ
(ΧΑΡΑΛ. ΘΕΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ)
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γ' Έκδοσις βελτιωμένη

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ Β. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ
ΚΑΣΤΡΙΤΣΙΟΥ 9 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

1979

Ἡ ἄνευ ἐγγράφου ἀδείας τοῦ συγγραφέως μερική ἢ ὅλική
ἀνατύπωσις τοῦ παρόντος ἀπαγορεύεται.

Πᾶν γνήσιον ἀντίτυπον φέρει τὴν ἰδιόχειρον ὑπογραφήν τοῦ
συγγραφέως.

Αἰσθητὴς
Βερενίκης

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Τὸ πλῆθος τῶν, λίαν ἐκτενῶν καὶ μεγάλην διαφορὰν καὶ ἀνομοιομορφίαν ἐμφανιζόντων, θεωρητικῶν βιβλίων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐδημιουργεῖ μεγάλας δυσκολίας εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῶν ἀπαραιτήτων μουσικῶν γνώσεων καὶ κυρίως εἰς μαθητὰς μὲ μετρίαν μόρφωσιν, ὥστε οὗτοι νὰ μὴ δύνανται νὰ συγκρατήσουν τὴν συνέχειαν καὶ λεπτολογίαν τῆς Θεωρίας ταύτης.

Τοῦτο ἀκριβῶς ὥθησεν ἡμᾶς εἰς τὴν σύνθεσιν ἑνός, κατὰ τὸ δυνατόν, περιληπτικοῦ θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς, κατανοητοῦ καὶ ἐφαρμοσίμου καὶ ὑπὸ τῶν πλέον ἀπλοϊκῶν μαθητῶν, οἱ ὅποιοι θὰ ἐπεθύμουν καὶ ἤθελον νὰ ἐκμάθουν, τὴν ἀσύγκριτον εἰς ὠραιότητα καὶ ἀπαράμιλλον εἰς ἔκφρασιν καὶ τέχνην, πατροπαράδοτον Μουσικὴν ἡμῶν, ἥ ὅποια, ἐπειδὴ ἐκαλλιεργήθη περισσότερον κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ὠνομάσθη Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ ἐπειδὴ δι' αὐτῆς ἐμελοποιήθησαν οἱ ἀθάνατοι Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἔλαβε τὴν προσωνυμίαν **Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ**.

Ἡ ἀνὰ χεῖρας θεωρία, μὲ τὰ ἀπαραίτητα γυμνάσματά της, ἐὰν μετὰ προσοχῆς μελετᾶται καὶ μεθοδικῶς παραδίδεται, δύνανται νὰ καταρτίσῃ μαθητὰς μουσικοὺς καὶ τελείους ἱεροψάλτας, μὲ δλας τὰς πρὸς τοῦτο ἀπαραιτήτους γνώσεις, ἐντὸς βραχυτάτου χρονικοῦ διαστήματος.

Ὡς ἐκ τῆς πείρας ἐγνωρίσαμεν, ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν παραδίδοντες αὐτὴν ἐν τῇ Ἀθωνιάδι Ἐκκλησιαστικῇ Σχολῇ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἐν τῇ ὁποίᾳ, ἐπειδὴ οἱ μαθηταὶ ἡμῶν ἦσαν πεφορτισμένοι μὲ πολλὴν καὶ ποικίλην ὕλην μαθημάτων καὶ πρὸς οἰκονομίαν χρόνου, ἐσυντομεύσαμεν τὴν θεωρίαν παραλείποντες τὰς πολλὰς λεπτολογίας καὶ ἀναλύσεις αὐτῆς, κυρίως εἰς τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως καὶ περιγραφῆς τοῦ ρυθμοῦ ἐν ἐκτάσει.

Ἀλλὰ καὶ εἰς δλα τὰ γυμνάσματα καὶ τὰς παραγομένας μικτὰς κλίμακας καὶ ἐξ αὐτῶν δημιουργούμενα «σαρκιά» καὶ «μακάμια» ὥς καὶ τὰ διάφορα ρυθμικὰ μέτρα «οὐσούλ, δοὺμ τέκ» κλπ. διὰ τὰ ὅποια ἡσχολήθησαν διάφοροι ἐμβριθεῖς καὶ πολυμαθέστεροι ἡμῶν διδάσκαλοι τῆς Μουσικῆς, ἐπειδὴ ἐθεωρήσαμεν πάντα ταῦτα ὥς καθαρὰν φιλολογίαν τῆς Μουσικῆς καὶ ἐκ τοῦ ὅτι καὶ ἡμεῖς δὲν διαθέτομιν τὸν πρὸς τοῦτο ἀπαιτούμενον χρόνον, παρελείψαμεν, εὐελπιστοῦντες ὅτι ἕτεροι, πολλῶν κάρων ἡμῶν, θὰ συμπληρώσωσι τὰ ἡμέτερα κενά.

Διὰ τὰς ἑλλείψεις ἡμῶν ταύτας αἰτοῦμεν τὴν συγγνώμην τῶν ἐνδιαφερομένων καθ' ὅτι ἐν σπουδῇ πολλῇ προέβημεν εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν.

Ἁγιον Ὅρος κατὰ Ἰανουάριον (1969) αλξθ'

Ὁ Πονήσας
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΝΑΧΟΣ
(Χαράλ. Θεοφιλόπουλος)
Δάφνη Ἁγίου Ὁρους

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ :

- 1) **Ίστορία Ἱερᾶς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας Ἀγίου Ὄρους**
- 2) **«ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ».** Ἔργον μνημειῶδες περιέχον περιληπτικὴν ἱστορίαν τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ λοιπῶν καθιδρυμάτων τοῦ Προπυργίου τῆς Ὁρθοδοξίας καὶ τοῦ ἔθνους ἡμῶν.
- 3) Μετάφρασις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀγγλικήν
- 4) Πλήρης «ΟΔΗΓΟΣ & ΛΕΥΚΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ»
- 5) » » » μετάφρ. εἰς τὴν Ἀγγλικήν
- 6) » » » » Γερμανικὴν
- 7) » » » » Γαλλικὴν
- 8) **«ΙΕΡΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ»** πλήρης Θ. Λειτουργ.
- 9) » » τοῦ «ΟΡΘΟΟΥ» πλουσία συλλογὴ τῶν ᾠσμάτων τῆς Ἱερᾶς Ἀκολουθίας.
- 10) **«Η ΑΛΗΘΕΙΑ» «ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΥ».**

βιβλίον διδασκτικώτατον, ἠθικόν, ἀπαραίτητον διὰ πᾶσαν χριστιανικὴν οἰκογένειαν, ὑποδεικνύον τὰ καθήκοντα καὶ τὰς ὑποχρεώσεις ἔναντι τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων.

Στοιχειώδη μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τι καλεῖται Μουσική.

Α. Μουσική εἶναι ἡ τέχνη τῶν ἤχων, ἥτοι, μανθάνομεν νὰ προφέρωμεν μὲ τέχνην τὴν φωνὴν μας.

Ἡ Μουσικὴ ἀναλύει ἀρμονικὰ ὅλα τὰ συναισθήματα τῆς ζωῆς καὶ ἐπιδρᾷ συναισθηματικῶς εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, δηλ. διεγείρει τὴν αἴσθησιν τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου.

Μὲ τὴν μουσικὴν ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει τὴν χαρὰν του, τὴν λύπην του καὶ γενικῶς φανερώνει τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον—τὴν καρδίαν του.

Διὰ τὴν ἐκδήλωσιν τῆς χαρᾶς εὐρίσκει τόνους (φωνὰς) χαρούμενους. Αἱ λύπαι του πάλιν ἐξωτερικεύονται μὲ λυπηρὰ τραγούδια καὶ μοιρολόγια. Ὁ ἄνθρωπος εἰς τὴν βαθυτέραν του ἀνάγκην νὰ προσευχηθῇ ἐντονώτερον, νὰ ἐπικοινωνήσῃ διὰ τοῦ καλυτέρου τρόπου μὲ τὸν Δημιουργὸν καὶ Θεὸν του, νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ, νὰ τὸν παρακαλέσῃ καὶ νὰ ζητήσῃ τὴν παντοδύναμον Αὐτοῦ προστασίαν, ψάλλει ὕμνους.

Ἡ Μουσικὴ εἶναι θεῖον δῶρον καὶ μετέχομεν εἰς αὐτὸ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐξ ἀδιδάκτου—χωρὶς κανεὶς νὰ μᾶς διδάξῃ—εἶναι μία πάγκοινος διεθνὴς γλῶσσα, τῆς ὁποίας τελειοτέραν δὲν δύναται νὰ ἐπινοήσῃ ἡ ἀνθρωπίνη διάνοια.

Ἐκαστος λαός, εἰς τὴν ἐποχὴν του, ἀναλόγως μὲ τὸν βαθμὸν τοῦ πολιτισμοῦ του καὶ τῶν ἄλλων συνθηκῶν διαβιώσεώς του (ἐλευθερία, δουλεία, ἐπίδρασις ξένων πολιτισμῶν, κλιματολογικαὶ συνθῆκαι καὶ διάφορα ἄλλα περιστατικὰ) ἐκαλλιέργησεν, ὡς ἡδύνατο, τὴν μουσικὴν του, εἰς τὴν ὁποίαν ἔδωκε τὴν χαρακτηριστικὴν μορφήν καὶ τεχνοτροπίαν, διὰ τῶν ὁποίων μέσων φανεροῦται ἡ ἐσωτερικὴ ψυχικὴ διάθεσις του—ἐπιθυμία τῆς καρδίας—.

Β. Ἡ Μουσικὴ ἥτις ἐκαλλιεργήθη κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας λέγεται : **Βυζαντινὴ Μουσικὴ.**

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, μὲ βάσιν τὴν μουσικὴν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων : Τοῦ Πυθαγόρου, τοῦ Ἀναξαγόρου, Νικομάχου, Πινδάρου, Εὐκλείδου, Βακχείου, Πλουτάρχου, Ἀριστοξένου, τῆς Σαπφοῦς καὶ πλείστων ἄλλων Μουσουργῶν, ἀνεπτύχθη ἰδιαιτέρως καὶ ἤρchiσε νὰ πλουτίζεται ἀπὸ τὸν 4ον μ.χ. αἰῶνα, ὅταν ἐπεκράτησεν ὁ χριστιανισμὸς καὶ ἔγινεν ἡ μουσικὴ τῶν ἀριστουργημάτων, προϊόντων τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως, τῆς ἱερᾶς ὕμνωδίας.

Γ.' Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, μὲ τὴν ὁποίαν γίνεται ἡ ὕμνωδια εἰς τὴν Ὁρθόδοξον χριστιανικὴν Ἐκκλησίαν, λέγεται : **Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ.**

ΜΕΡΟΣ Α.'

Κεφάλαιον Α.' Τὰ στοιχεῖα τῆς Μουσικῆς

1) Τὰ θεμελιώδη συστατικὰ τῆς μουσικῆς εἶναι :

α) **Οἱ φθόγγοι** : Δηλ. οἱ κατάλληλοι διὰ τὴν μουσικὴν ἤχοι ἢ φωναί.

β) **Ὁ χρόνος** : Τὸ μέσον προσδιορισμοῦ τῆς διάρκειας τῶν φθόγγων, διότι ἄλλοι φθόγγοι διακοῦν πολὺ, ἄλλοι, ὀλίγον, ὀλιγώτερον, περισσότερον κλπ. καὶ

γ) **Ἡ ἔκφρασις ἢ προφορά** : Δηλ. τὸ χρῶμα, τὸ ὕψος καὶ γενικὰ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον προφέρεται ἕκαστος φθόγγος, διότι ἕνας φθόγγος δύναται νὰ ἐκφρασθῇ σιγά, δυνατά, σιγώτερα, δυνατώτερα, μαλακά, σκληρά, μὲ προοδευτικὴν αὐξησιν ἢ ἐλάττωσιν τῆς ἐντάσεώς του καὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους φωνητικοὺς χρωματισμούς.

α) Οἱ φθόγγοι

2) Κατάλληλοι διὰ τὴν μουσικὴν ἤχοι (φωναί) εἶναι ἐκεῖνοι τῶν ὁποίων ἕκαστος ἔχει ὠρισμένον ὕψος, δηλ. ὠρισμένην ὀξύτητα καὶ διακρίνονται μεταξύ των, διότι ἄλλοι εἶναι ὑψηλότεροι καὶ ἄλλοι χαμηλότεροι, πλὴν ἔχουν ὠρισμένην βάσιν, ὥστε φθόγγος λέγεται, ἡχος ὅστις ἔχει ὠρισμένον ὕψος.

Παραγωγὴ φθόγγων

3) Οἱ φθόγγοι παράγονται μὲ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου καὶ μὲ τὰ μουσικὰ ὄργανα. Ἡ μουσικὴ τῆς ὁποίας οἱ φθόγγοι παράγονται μὲ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου, λέγεται **φωνητικὴ**. Ἐνῶ δταν παράγονται μὲ τὰ ὄργανα, λέγεται **ὀργανικὴ**. Ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου σπανίως ὑπερβαίνει τοὺς 15 φθόγγους, ἐνῶ τὰ ὄργανα ἀναλόγως τοῦ εἴδους ἐκάστου (βιολί, πιάνο, ἀκκορντεὸν κλπ.) παράγουν ἄνω τῶν 24 φθόγγων ἥτοι τρεῖς κλίμακες ἢ διαπασῶν.

Τὶ λέγεται μουσικὴ ἔκτασις

4) Τὸ σύνολον τῶν φθόγγων ἀπὸ τὸν χαμηλότερον (βαθύτερον) ἕως τὸν ὑψηλότερον (ὀξύτερον), ὅπου δύναται νὰ συλλάβῃ ἡ ἀκοή μας,

λέγεται **μουσική έκτασις**, διότι υπάρχουν ήχοι τούς όποιους δέν δύναται νά συλλάβη ή άκοή μας, άλλα διαπιστώνεται ή ύπαρξις των μέ έπιστημονικά μέσα (παλμόμετρα, ήχοσυλλέκτας κλπ.). Έπομένως τó σύνολον τών φθόγγων όπου δύναται μέ εύχέρειαν νά παράγη μία άνθρωπινος φωνή, λέγεται **φωνητική έκτασις τής μουσικής**. Καί τó σύνολον τών φθόγγων όπου παράγει ένα μουσικόν όργανον, λέγεται έκτασις **όργανική τής μουσικής**, ώστε έχομεν δύο είδών έκτάσεις, τήν **φωνητικήν** καί τήν **όργανικήν**.

5) Έπτά κατά σειράν φθόγγοι, τών όποίων ό πρώτος κατέχει τó κέντρον τής μουσικής έκτάσεως, είς τήν Βυζ. μουσικήν, έχουν τά έξής όνόματα : Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, είς δέ τήν Εύρωπαϊκήν, λέγονται μέ τά έξής όνόματα : Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Άπό τούς έπτά αύτούς φθόγγους ό Νη είναι ό χαμηλότερος, άμέσως όξύτερος άπό τόν Νη είναι ό Πα καί άπό τόν Πα ό Βου κ.ο.κ.,

Η σειρά τών φθόγγων όταν αναβαίνει διαδοχικώς, άπό τόν χαμηλότερον είς τόν ύψηλότερον, λέγεται **άνιούσα διαδοχή**, Καί άντιθέτως όταν καταβαίνει άπό τόν ύψηλότερον είς τούς χαμηλοτέρους, λέγεται **κατιούσα διαδοχή**.

Περί άντιφωνίας

6) Έάν κατά τήν άνιούσαν διαδοχήν τών 7 φθόγγων : Ν, Π, Β, Γ, Δ, Κ, Ζ μετά άπό τόν Ζ έκφωνήσωμεν ένα είσέτι φθόγγον, τόν άμέσως όξύτερον, θα διαπιστώσωμεν ότι είναι άπολύτως όμοιος μέ τόν Ν τόν πρώτον φθόγγον τής βάσεως, πλην σέ ύψηλότερον επίπεδον όξύτητος. Λόγω δέ τής άκουστικής αύτης όμοιότητος, ό όγδοος ούτος φθόγγος, λαμβάνει τó όνομα τοῦ πρώτου καί λέγεται Ν' μέ τήν διαφοράν ότι προσθέτομεν μίαν όξειαν, πρòς διάκρισιν τής όξύτητός του έναντι τοῦ πρώτου.

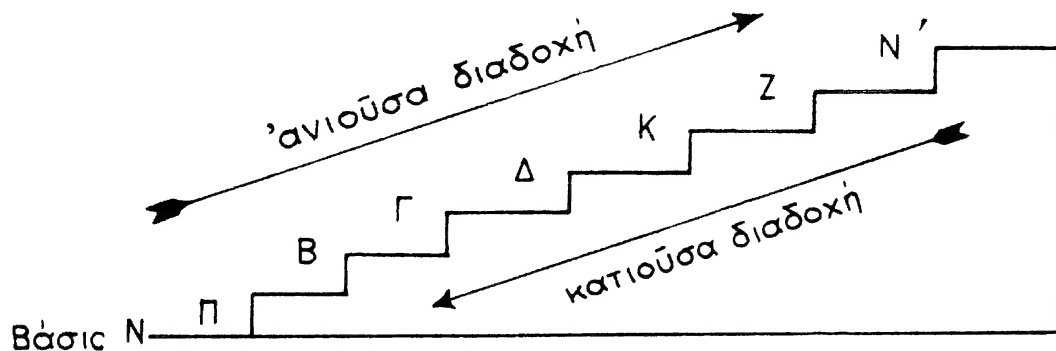
Η άκουστική όμοιότης τοῦ πρώτου καί τοῦ όγδόου, έκ τής σειράς τών 8 διαδοχικών φθόγγων Ν Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν' λέγεται **άντιφωνία**.

Τό αύτό έννοώμεν όταν λέγωμεν ότι ό Ν' είναι ή έπί τó όξύ άντιφωνία τοῦ Ν, ή ό Ν άνευ όξείας είναι ή έπί τó βαρύ άντιφωνία τοῦ Ν' φέροντος όξειαν, όπερ ίσχύει καί δι' όλους τούς φθόγγους, οίτινες διά τοῦ άντιστοίχου αύτων όγδόου όμοίου των σχηματίζουν άντιφωνίαν ως π. χ. ό Π—Π' ό Β—Β' κλπ.

Περί τής Διαπασών μουσικής κλίμακος

7) Η συνεχής διαδοχή τών όκτώ φθόγγων : Ν Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν' τών όποίων ό πρώτος μέ τόν όγδοον άποτελοῦν άντιφωνίαν, λέγεται **κλίμαξ ή όκταφωνία ή διαπασών**. Ό πρώτος φθόγγος άποτελεεί τήν

βάσιν τῆς κλίμακος καὶ λέγεται **τονικός**, ὁ δὲ ὄγδοος ἀποτελεῖ τὴν κορυφὴν τῆς κλίμακος καὶ λέγεται **τελικός**. Τὸ σχῆμα τῆς κλίμακος ὁμοιάζει μὲ τὴν κοινῶς λεγομένην σκάλα καὶ ἐκάστη βαθμὶς (σκαλί) εἶναι καὶ ἓνας φθόγγος π. χ.



Σχῆμα Α'

Περὶ τρόπου ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς Κλίμακος

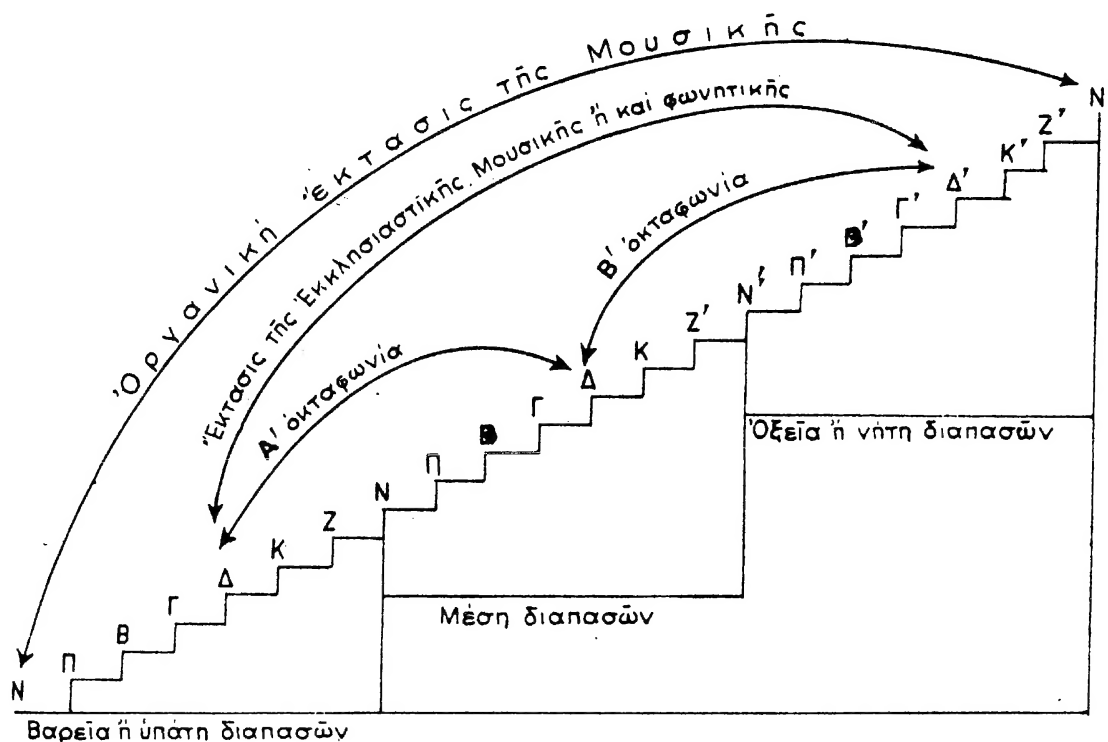
8) Ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις εἰς τὴν παρούσαν κλίμακα ὅταν γίνεταί διαδοχικῶς ἀπὸ τὴν μίαν βαθμίδα εἰς τὴν ἄλλην, λέγεται **συνεχῆς**. Καὶ ὅταν γίνεταί ἀνωμάλως αὕτη, δηλ. μίαν βαθμίδα λέγωμεν καὶ μίαν ἢ περισσοτέρας ἀφίνωμεν —πηδῶμεν—, λέγεται **ὕπερβατή**. Ὡστε ἔχομεν δύο εἰδῶν ἀναβάσεις τὴν **συνεχῇ** καὶ τὴν **ὕπερβατήν**. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ ἰδίου φθόγγου, λέγεται **ταυτοφωνία**.

Περὶ ἐπεκτάσεως τῆς Διαπασῶν Κλίμακος

9) Ὅταν πρὸς κατάρτισιν μιᾶς μελωδίας δὲν ἀρκοῦν οἱ ὀκτὼ φθόγγοι τῆς Διαπασῶν καὶ πρὸς τοῦτο ἀπαιτοῦνται περισσότεροι ὑψηλότεροι καὶ χαμηλότεροι φθόγγοι, τότε διὰ νὰ ἐπιτύχωμεν τοῦτο ἐπεκτείνωμεν τὴν διαπασῶν κλίμακα, μεταβάλλοντες τὴν κορυφὴν αὐτῆς εἰς βάσιν νέας ὀξυτέρας κλίμακος προσθέτοντες ἐπὶ τοῦ Ν' μὲ ὀξεῖαν ἑτέρους φθόγγους μὲ τὰς αὐτὰς ὀνομασίας ἥτοι Ν' Π' Β' Γ' Δ' κλπ. ὁπότεν θὰ ἔχομεν αὕξησιν τῆς κλίμακος ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσας φωνὰς θέλωμεν. Ἐὰν πάλιν λάβωμεν τὴν βάσιν τῆς παρούσης κλίμακος τὸν Ν ἄνευ ὀξεῖας, ὡς κορυφὴν νέας χαμηλοτέρας τοιαύτης ἥτοι Ν Ζ Κ Δ, θὰ ἔχωμεν αὕξησιν τῆς διαπασῶν ἐπὶ τό βαρὺ κλπ.

Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ προσθέτοντες εἰς τὴν διαπασῶν κλίμακα 4 φωνὰς ἢ φθόγγους ἄνωθεν καὶ 4 κάτωθεν, διπλασιάζομεν αὐτὴν καὶ σχηματίζομεν οὕτω τὴν **Δίς Διαπασῶν Κλίμακα**. Καὶ κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν μίαν ἢ περισσοτέρας κλίμακας ἀπὸ τὴν κορυφὴν καὶ ἐπάνω καὶ ὡσαύτως ἀπὸ τὴν βάσιν καὶ κάτω.

Ἡ ἀρχικὴ καὶ μεσαία κλίμαξ N—N' λέγεται **μέση διαπασῶν**. Ἡ κλίμαξ ὅπου σχηματίζεται μετὰ βάσιν τὴν κορυφὴν τῆς μέσης διαπασῶν, λέγεται **Ὀξεῖα διαπασῶν**. Καὶ ἡ κλίμαξ, ἥτις σχηματίζεται μετὰ κορυφὴν τὴν βάσιν τῆς μέσης διαπασῶν, λέγεται **Βαρεῖα διαπασῶν**. Ὡστε ἔχομεν τρεῖς διαπασῶν: Τὴν **Βαρεῖαν** ἢ **ὑπάτην**, τὴν **Μέσην**, καὶ τὴν **Ὀξεῖαν** ἢ **νήτην** διαπασῶν. Αἱ τρεῖς αὗται διαπασῶν κλίμακες ἀποτελοῦν τὴν ἑκτασιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἐπεκτείνεται πέραν τῆς δις διαπασῶν καὶ τρις διαπασῶν κλίμακος.



Σχῆμα Β'

Ποία ἡ ἑκτασις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ εἰς τί διακρίνεται;

10) Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐπειδὴ δὲν ἐκτελεῖται μετὰ μουσικὰ ὄργανα, ἀλλὰ μόνον μετὰ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου, λέγεται **φωνητικὴ μουσικὴ**, καὶ περιορίζεται εἰς τὴν ἑκτασιν τῆς ἀνθρωπίνου φωνῆς, ἥτις εἶναι ἴση μετὰ δύο ὀκταφωνίας ἢ μία δις διαπασῶν.

11) Ἡ δις διαπασῶν διακρίνεται εἰς τρεῖς φωνητικὰς περιοχάς:

α) Τὴν Ὑπάτην, ἥτις περιλαμβάνει τοὺς φθόγγους Δι καὶ Κε τῆς βαρεῖας διαπασῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελεῖται καὶ ἡ βάση αὐτῆς.

β) Τὴν **Μέσην**, ἥτις ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ζω τῆς βαρείας διαπασῶν καὶ τελειώνει εἰς τὸν Κε τῆς μέσης τοιαύτης, καὶ

γ) Τὴν **Ὁξεῖαν ἢ Νήτην**, ἥτις ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ζω τῆς μέσης, καὶ τελειώνει εἰς τὸν Δι τῆς ὀξείας διαπασῶν, ἥτις ἀποτελεῖ καὶ τὴν κορυφὴν π. χ.

φθόγγοι βαρ. διαπ.				φθόγγοι μέσης διαπ.					φθόγγοι ὀξείας διαπ.					
Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ'	Ν'	Π'	Β'	Γ'	Δ'
Ὑπάτη				Μέση διαπασῶν					Ὁξεῖα ἢ Νήτη διαπασῶν					
Α' διαπασῶν								Β' διαπασῶν						

Ὡστε ἡ δις διαπασῶν κλίμαξ ἔχει φθόγγους καὶ ἀπὸ τὰς τρεῖς περιοχὰς τῆς ἐκτάσεως τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς.

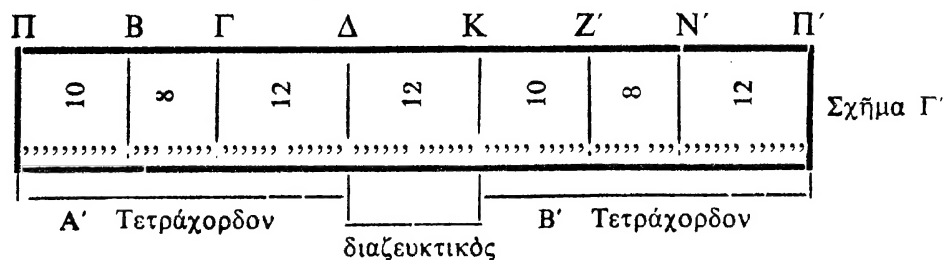
Ὑποδιαίρεσις τῆς μουσικῆς κλίμακος

12) Ἡ κλίμαξ, ἥτις ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους ἢ φωνάς — μὲ τὸν τῆς ἀντιφωνίας —, λέγεται **διαπασῶν**.

Ἡ ἀπόστασις ἥτις χωρίζει τὸν ἓνα φθόγγον ἀπὸ τὸν ἄλλον ὀνομάζεται **τόνος ἢ διάστημα**. Οἱ τόνοι διαφέρουν ἀναμεταξύ των κατὰ τὴν ποσότητα, καὶ γιὰ νὰ διακρίνομεν τὸν ἓνα ἀπὸ τὸν ἄλλον χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς μικρὰ τεμάχια, διὰ ὀριζοντίων γραμμῶν, τὰ ὅποια ὀνομάζονται **κόμματα ἢ γραμμαί**. Καὶ οὕτω διακρίνομεν τοὺς τόνους εἰς διαφόρους κατηγορίας ἥτοι : Εἰς τόνον **μεῖζονα**, **ἐλάσσονα**, καὶ **ἐλάχιστον**.

Ὑπὸ Πατριαρχικῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς, οἱ τόνοι οὗτοι τὸ 1881 καθορίσθησαν ὡς ἑξῆς : Ὁ μεῖζων τόνος μὲ γραμμὰς ἢ κόμματα 12, ὁ ἐλάσσων μὲ 10 καὶ ὁ ἐλάχιστος μὲ 8.

Ὡστε ἡ διαπασῶν κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους ἢ φωνάς ἢ χορδὰς, οἵτινες σχηματίζουν ἑπτὰ τόνους. Διαιρουμένη δὲ ἡ κλίμαξ εἰς δύο ἴσα μέρη σχηματίζει δύο ὅμοια τετράχορδα, ἕκαστον τῶν ὁποίων περιέχει τρεῖς τόνους διαφόρους κατὰ τὴν ἀξίαν, δηλ. ἓνα μεῖζονα, ἓνα ἐλάσσονα καὶ ἓνα ἐλάχιστον, καὶ εἰς τὸ μέσον ἔχει ἓνα μεῖζονα τόνον ὅστις λέγεται διαζευκτικός, διότι ἐνώνει τὰ δύο τετράχορδα καὶ οὕτω σχηματίζεται μία πλήρης διαπασῶν κλίμαξ ἀξίας 72 τμημάτων τὰ ὅποια διακρίνομεν εἰς μικρὰς ὀριζοντίους γραμμὰς ὡς ἑξῆς :



Ὡστε ἡ μουσικὴ κλίμαξ διαιρεῖται εἰς τετράχορδα, τὰ τετράχορδα εἰς τόνους καὶ οἱ τόνοι εἰς γραμμάς καὶ κόμματα.

Περὶ τῆς δις διαπασῶν κλίμακος

13) Ἐὰν πρὸς καταρτισμὸν ἐνὸς μουσικοῦ μαθήματος κάμνη χρεῖαν νὰ μεταχειρισθῶμεν περισσοτέρας φωνὰς ἢ χορδὰς, τῶν τῆς διαπασῶν κλίμακος, τότε, ὡς εἵπομεν ἀνωτέρω, προσθέτομεν ἓνα τετράχορδον ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἓνα ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ διπλασιάζοντες οὕτω τὴν διαπασῶν κλίμακα σχηματίζομεν τὴν **Δὺς διαπασῶν**, ἥτις ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὀκταφωνίας μὲ βάσιν τὸν Δι τῆς βαρείας καὶ κορυφὴν τὸν Δι τῆς ὀξείας διαπασῶν, ὡς ἐξῆς :

Α. Ὀκταφωνία							Β. Ὀκταφωνία							
Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ
12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	
Α' Τετράχορδον διαζευ.							Β' Τετράχορδον διαζευ.							
Γ' Τετράχορδον							Δ Τετράχορδον							

Σχῆμα Δ'

Σχῆμα Δ'

Κεφάλαιον Β.

Τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς

14) Διὰ νὰ παραστήσωμεν γραφικῶς τοὺς φθόγγους καὶ ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται πρὸς κατάρτισιν μουσικῆς μελωδίας, χρησιμοποιῶμεν ὀρισμένα σημεῖα. Ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐγράφετο μὲ τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτου ἀκέραια, ἀντεστραμμένα ἢ ἡκρωτηριασμένα. Ἡ Βυζαντινὴ καὶ ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶχον διαφορετικὰ σημεῖα γραφῆς, εἰς διαφόρους ἐποχάς. Ἡ μουσικὴ ἄλλων ἀνατολικῶν λαῶν (π. χ. τῶν Κινέζων) ἔχει ἰδικόν της τρόπον γραφῆς, ὅπως ἄλλα εἶναι τὰ σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ διαφορετικὰ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

15) Τὰ σημεῖα ὅπου χρησιμοποιεῖ σήμερον ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καθιερώθησαν κατὰ τὸ ἔτος 1815 ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον, κατόπιν εἰσηγητικῆς ἐκθέσεως τῶν τριῶν Μουσικοδιδασκάλων : Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, Γρηγορίου πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Γενικῶς δὲ τὸ γραφικὸν τοῦτο σύστημα ὀνομάζεται **σημειογραφία** ἢ **παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς**.

16) Τὰ σημεῖα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι τὰ ἐξῆς : α) **Μαρτυρίαι**, β) **φθογγόσημα** ἢ **χαρακτῆρες ποσότητος**, γ) **σημεῖα τοῦ χρόνου** ἢ **ἐγχοροὶ ὑποστάσεις**, καὶ δ) **τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως** ἢ

ἄχρονι· ὑποστάσεις ἢ χαρακτηῖρες ποιότητος. Μὲ τὰς μαρτυρίας καὶ τὰ φθογγόσημα ἀναγιγνώσκονται οἱ φθόγγοι, μὲ τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου καθορίζεται ἡ διάρκεια αὐτῶν καὶ μὲ τὰ σημεῖα τῆς ποιότητος, ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως ἢ προφορᾶς αὐτῶν. Τὰ φθογγόσημα, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἔχουσι τριπλὴν ἀξίαν ἥτοι: ποσοτικὴν—ποσότητος—, χρονικὴν—διαρκείας—καὶ ἐκφραστικὴν—ποιότητος—.

α) Αἱ Μαρτυρίαι

17) Εἰς τὰ μουσικὰ μαθήματα (κεῖμενα) οἱ φθόγγοι δὲν γράφονται μὲ τὰ ὀνόματά των, ἀλλὰ παριστάνονται μὲ ὀρισμένα συμβολικὰ σημεῖα. Τὰ σημεῖα αὐτὰ λέγονται: **Μαρτυρίαι**. Ἐκαστος φθόγγος ἔχει τὴν μαρτυρίαν του. Ἐκάστη μαρτυρία ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα σύμβολον καὶ τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ φθόγγου τὸν ὁποῖον παριστάνει. Εἰς τοὺς 15 φθόγγους τῆς δις διαπασῶν ἀντιστοιχοῦν αἱ ἐξῆς μαρτυρίαι:

Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ
οῖ	q	ζ	ν	π	β	γ	Δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	Δ
Δ	x	~	οῖ	q	κ	γγ	Δ	q	κ	γγ	q	κ	γγ	Δ

18) Ὅπως οἱ φθόγγοι τῆς δις διαπασῶν (§ 11) τοιουτοτρόπως καὶ αἱ μαρτυρίαι διακρίνονται:

α) Εἰς μαρτυρίας τῶν φθόγγων τῆς ὕπατης οῖ q
 β) » » » » Μέσης ~ οῖ q κ γγ Δ κ q
 γ) » » » » Νήτης ζ' ν' π' β' γ' Δ'

Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς ὕπατης ἔχουν τὸ γράμμα τοῦ φθόγγου κάτωθεν τοῦ συμβόλου, αἱ δὲ μαρτυρίαι τῆς μέσης ἔχουν τὸ γράμμα ἄνωθεν τοῦ συμβόλου, ὡς καὶ αἱ μαρτυρίαι τῆς Νήτης, αἵτινες ἐπὶ πλεον λαμβάνουν μίαν ὀξεῖαν ἄνωθεν τοῦ γράμματος, καὶ δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου γνωρίζομεν εἰς ποίαν φωνητικὴν περιοχὴν ἀνήκει ἕκαστη μαρτυρία καὶ ὁ φθόγγος τὸν ὁποῖον παριστάνει αὕτη.

Αἱ μαρτυρίαι οὐδεμίαν φωνητικὴν ἀξίαν ἔχουσιν οὐδὲ ἀπαγγέλλονται, ἀλλὰ δεικνύουν ἀπλῶς τὸν φθόγγον, ὅστις θὰ ληφθῇ ὡς βάσις τοῦ μαθήματος, εἰς ἐνδιάμεσα δὲ σημεῖα τιθέμεναι δεικνύουν τὸν πρὸ αὐτῶν φθόγγον καὶ εἰς τὸ τέλος τὴν κατάληξιν.

β) Τὰ φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος

19) Τὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα ἀντιθέτως πρὸς τὰς μαρτυρίας ἔχουσι φωνητικὴν ἀξίαν δηλ. προφέρονται μὲ φωνήν, λέγονται **φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος**. Τὰ φθογγόσημα εἶναι δέκα καὶ διακρίνονται εἰς τρεῖς κατηγορίας:

α) εἰς φθογγόσημον ταῦτοφωνίας ὅπερ εἶναι τὸ ἴσον — καὶ ὥς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ οὔτε ἀναβαίνει οὔτε καταβαίνει μὲ ἀξίαν φωνῆς : (0)

β) εἰς φθογγόσημα ἀναβάσεως (5).

1. τὸ ὀλίγον	—	μὲ ἀξίαν φωνῆς (1)
2. ἡ πεταστή	~	» » » (1)
3. τὰ κεντήματα	“	» » » (1)
4. τὸ κέντημα	‘	» » » (β)
5. ἡ ὑψηλὴ	’	» » » (δ)

καὶ γ) εἰς φθογγόσημα καταβάσεως (4).

1. ἡ ἀπόστροφος	>	» » » (1)
2. ἡ ὑπορροή	’	» » » (β) 1+1
3. τὸ ἐλαφρόν	~	» » » (β)
4. ἡ χαμηλὴ	~	» » » (δ)

Τὰ σημεῖα αὐτὰ λέγονται χαρακτηῖρες ποσότητος, καθότι φανερῶνουν εἰς τὸν ἀνωτέρω πίνακα τὴν ποσοτικὴν αὐτῶν ἀξίαν μόνον.

20) Τὰ φθογγόσημα δὲν ἐκφράζουν μόνον τοὺς φθόγγους, ἀλλ’ ἔχουν ἐπίσης χρονικὴν καὶ ἐκφριστικὴν ἢ ποιοτικὴν ἀξίαν, ὥστε μετέχουν τῶν σημείων τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἐκφράσεως (ἐκαστον τούτων ἔχει ὀρισμένην χρονικὴν ἀξίαν καὶ ἰδίαν ποιοτικὴν προφοράν).

Ἀξία τῶν χαρακτηῖρων τῆς ποσότητος

21) Τὸ φθογγόσημον τῆς ταῦτοφωνίας τὸ ἴσον — ἐκφράζει τὸν πρὸ αὐτοῦ ὑπάρχοντα φθόγγον ἢ τὴν μαρτυρίαν π.χ. $\overset{\vee}{\sigma}\text{’}$ — ἢ $\overset{\vee}{\sigma}\text{’}$ — $\overset{\pi}{\text{q}}$ — κλπ. Ἀπὸ τὰ φθογγόσημα ἀναβάσεως : τὸ ὀλίγον — , ἡ πεταστή ~ , καὶ τὰ κεντήματα “ ἐκφράζουν τὸν ἀμέσως ὀξύτερον φθόγγον ὃν σημειοῖ, ὁ πρὸ αὐτῶν φθόγγος ἢ μαρτυρία π.χ. $\overset{\vee}{\sigma}\text{’}$ — ἢ $\overset{\pi}{\text{q}}$ — “ ~ ἢ $\overset{\vee}{\sigma}\text{’}$ — — ~ ἢ $\overset{\Delta}{\sigma}\text{’}$ — — “ ~ κλπ. Τὰ φθογγόσημα ταῦτα ἐπειδὴ κατὰ τὴν ἀνάβασιν διαδέχονται ἓνα τὸ ἄλλο ἀνήκουν εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν. Τὸ κέντημα ‘ ἔχει ἀξίαν δύο φωνῶν ὑπερβατῶς ἀπὸ τὸν πρὸ αὐτοῦ φθόγγον ἢ μαρτυρίαν καὶ ἡ ὑψηλὴ ’ 4 φωνὰς ὑπερβατῶς. Παραδείγματα τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὑψηλῆς δὲν ἔχομεν, καθ’ ὅτι οὐδέποτε γράφονται ταῦτα μόνα των, ἀλλ’ εὐρίσκονται ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους μουσικοὺς χαρακτηῖρας ποσότητος.

22) Ἀπὸ τὰ φθογγόσημα καταβάσεως : ἡ ἀπόστροφος > ἐκφράζει

τόν ἀμέσως χαμηλότερον φθόγγον ἀπὸ τὸν προηγούμενον ἢ τὴν μαρτυρίαν π.χ. $\overset{\gamma}{\delta}\text{ } \curvearrowright$ ἢ $\overset{\gamma}{\delta}\text{ } \text{—}$ " \curvearrowleft \curvearrowright $\overset{\delta}{\lambda}$ κ.ο.κ., ἡ ὑπορροή , φανερώσει κατάβασιν 2 φθόγγων: $\overset{\pi}{q}$ / $\overset{\zeta}{\curvearrowleft}$ ἢ $\overset{\gamma}{\delta}\text{ } \text{—}$ " — / $\overset{\gamma}{\delta}\text{ } \text{—}$ καὶ ἀναλύεται εἰς δύο ἀποστρόφους: ' = \curvearrowright \curvearrowright . Τὸ ἐλαφρὸν \curvearrowleft σημαίνει ὑπερβατὴν κατάβασιν δύο φθόγγων π.χ. $\overset{\pi}{q}$ \curvearrowleft $\overset{\zeta}{\curvearrowleft}$ ἢ $\overset{\pi}{q}$ — " \curvearrowleft $\overset{\delta}{\lambda}$ Τέλος ἡ χαμηλὴ — σημαίνει ὑπερβατῶς κατάβασιν 4 φθόγγων π.χ. $\overset{x}{q}$ — ἢ $\overset{\pi}{q}$ — " — " \curvearrowleft — ἢ $\overset{\Delta}{\delta}\text{ } \text{—}$ — \curvearrowleft $\overset{\delta}{\lambda}$

Συνθέσεις φθογοσῆμων

23) Ἀπὸ τὰ 10 φθογγόσημα: Τὰ κεντήματα " , τὸ κέντημα $\text{ } \curvearrowleft$, καὶ ἡ ὑψηλὴ $\text{ } \curvearrowright$ δὲν γράφονται μόνα των, ἀλλὰ μετὰ τοῦ ἴσου — τοῦ ὀλίγου — , τῆς πεταστῆς $\text{ } \curvearrowleft$, τῆς ἀποστρόφου $\text{ } \curvearrowright$, τῆς χαμηλῆς — , καὶ ἀποτελοῦν τὰ σύνθετα φθογγόσημα. Συνθέσεις φθογοσῆμων ἔχομεν τριῶν εἰδῶν:

α). Τὴν παραθετικὴν, τῆς ὁποίας οἱ φθόγγοι προφέρονται διαδοχικῶς ὁ εἰς μετὰ τὸν ἄλλον ὡς ἐξῆς: $\overset{\pi}{q}$ — " — " — " — — $\overset{\pi'}{q}$ κλπ.

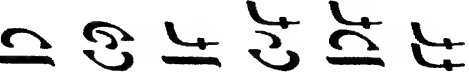


β) Τὴν ἐνεργητικὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὑπολογίζεται ἡ συνολικὴ ἀξία τῶν φθόγγων ἦτοι: $\overset{2}{\curvearrowleft}$ $\overset{1}{\text{—}}$ $\overset{1}{\text{—}}$ $\overset{3}{\curvearrowleft}$ $\overset{6}{\text{—}}$ $\overset{8}{\text{—}}$ κλπ. καὶ

γ) Τὴν παραπληρωματικὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἓνα ἀπὸ τὰ συντιθέμενα φθογγόσημα δὲν ὑπολογίζεται καὶ χάνει τὴν ποσοτικὴν του ἀξίαν ἦτοι: — — — $\text{ } \curvearrowleft$ $\text{ } \curvearrowright$ — — — κλπ.

Πίναξ συνθέτων φθογοσῆμων

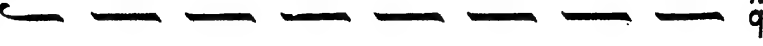
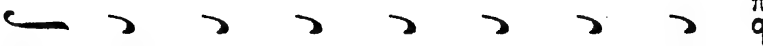
24) α) Ταῦτοφωνίας — — $\text{ } \curvearrowleft$, β) συνεχοῦς ἀναβάσεως: — " — " — " καὶ γ) ὑπερβατῆς ἀναβάσεως: $\overset{2}{\text{—}}$ $\overset{2}{\text{—}}$ $\overset{3}{\text{ } \curvearrowleft}$ $\overset{2}{\text{—}}$ $\overset{1}{\text{—}}$ $\overset{3}{\text{—}}$ $\overset{4}{\text{—}}$ $\overset{5}{\text{—}}$ $\overset{6}{\text{—}}$ $\overset{7}{\text{—}}$ $\overset{8}{\text{—}}$ $\overset{9}{\text{—}}$ $\overset{10}{\text{—}}$ $\overset{10}{\text{—}}$ $\overset{11}{\text{—}}$ $\overset{11}{\text{—}}$ κλπ.

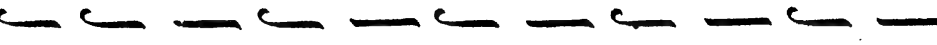


α) Ἀπλῆς καταβάσεως : , β) συνεχοῦς καταβάσεως :
 κ.ο.κ.

γ) Ὑπερβατῆς καταβάσεως : 
 καὶ δ) μικτὰ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως : 
 κλπ.



Ἐδῶ παραθέτομεν διάφορα γυμνάσματα


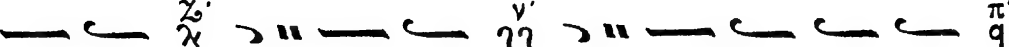


Γύμνασμα Αον

1) π η Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη Πα π'

 π' η Πα Νη Ζω Κε Δι Γα Βου Πα π


2) π η 



Τὸ αὐτὸ

π η 


3) π η 

 π' η 


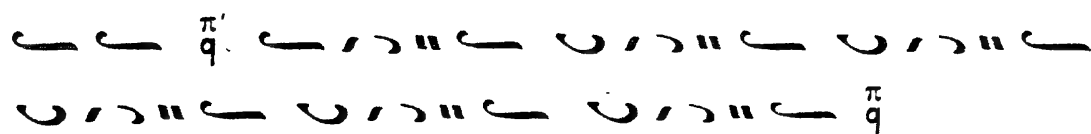
4) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — δ_{λ}
 — — — — — $\dot{\gamma}_{\gamma}$ — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ —
 — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — \ddot{z}'_{λ} — — — — —
 — — — — — $\dot{\gamma}'_{\gamma}$ — — — — — $\pi'_{\dot{q}}$
 $\pi'_{\dot{q}}$ — — — — — \ddot{z}'_{λ} ∪ — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ ∪ — — — — —
 ∪ — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ ∪ — — — — — $\dot{\gamma}_{\gamma}$ ∪ — — — — — δ_{λ} ∪
 ∪ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$

5) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — —
 — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — $\pi'_{\dot{q}}$
 $\pi'_{\dot{q}}$ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — —
 ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$

6) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ ∪ — — — — — δ_{λ} ∪ — — — — —
 — — — — — $\dot{\gamma}_{\gamma}$ ∪ — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ ∪ — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ ∪ — — — — —
 — — — — — \ddot{z}'_{λ} ∪ — — — — — $\dot{\gamma}'_{\gamma}$ ∪ — — — — — $\pi'_{\dot{q}}$ — — — — —
 — — — — — $\dot{\gamma}'_{\gamma}$ — — — — — \ddot{z}'_{λ} — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$
 — — — — — $\dot{\gamma}_{\gamma}$ — — — — — δ_{λ} — — — — — $\pi_{\dot{q}}$

Με κεντήματα, πεταστήν και ύπορροήν

7) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — —
 ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — — ∪ — — — — —



Άσκησις παραλλαγῆς μετὰ μέλους

π
 \bar{q} Κυ ρι ε ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Κυ ρι ε
 ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Κυ ρι ε ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Την Τι μι ω τε ε ραν των Χε ρου βι ιμ π
 \bar{q} και εν δο ξο τε ε ε ε ρα αν α σιγ κρι ι τως των Σε ρα
 φιμ π
 \bar{q} την α δι α φθο ρω ως Θε ον Λο ο γον τε κου ου
 σαν π
 \bar{q} την ον τως Θε ο το κον Σε με γα λυ υ νο ο μεν π
 \bar{q}

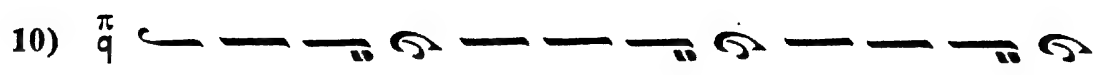
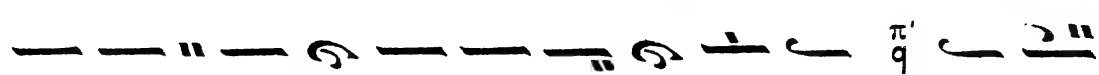
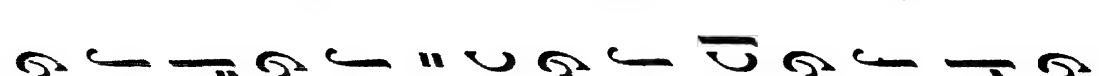


Ἀνάβασις καὶ κατάβασις ἀνὰ δύο φωνάς

8) π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}

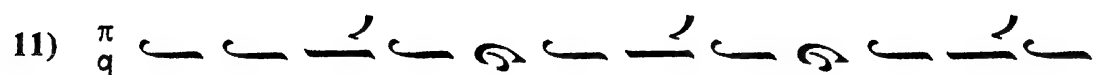
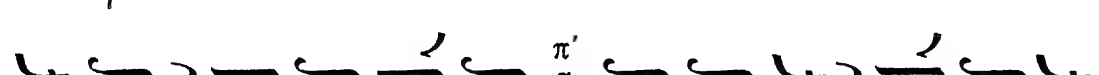
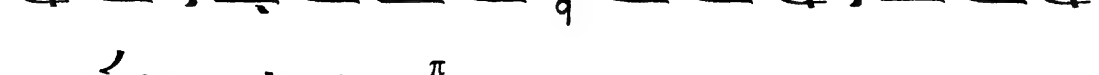

Γύμνασμα ὑπερβατῶς κατὰ δύο φθόγγους (διαστήματα τρίτης)

9) π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}

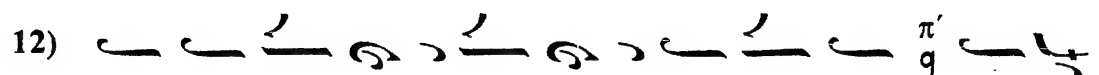

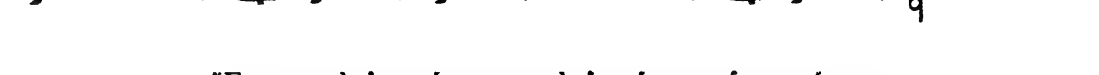
Καταβάσεις υπερβατῶς κατὰ τρεῖς φθόγγους (διαστήματα τετάρτης)

10) π_q 









(Διαστήματα πέμπτης)

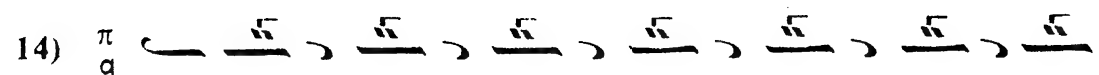



11) π_q 





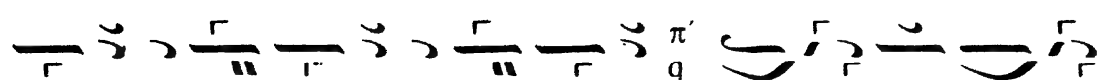

(Διάστημα ἕκτης)



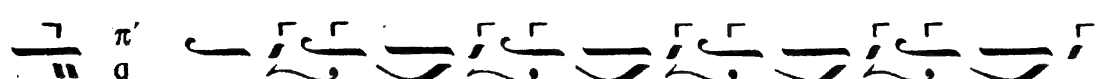

12) 



Ἄτερα μὲ ἐγγρόνους καὶ ἀχρόνους ὑποστάσεις

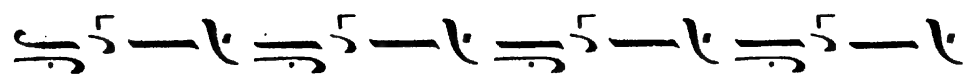
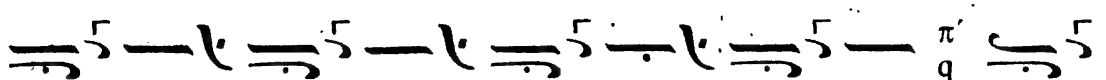
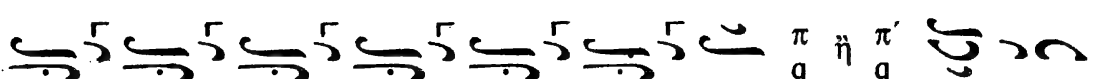
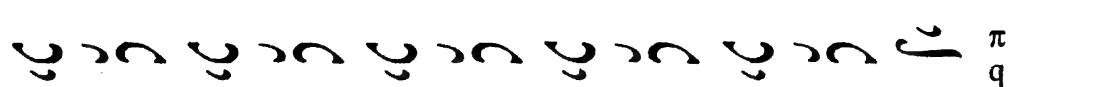
13) 




14) π_q 




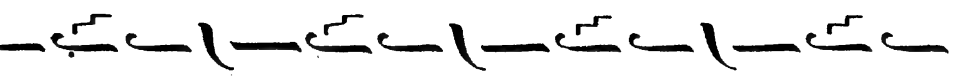
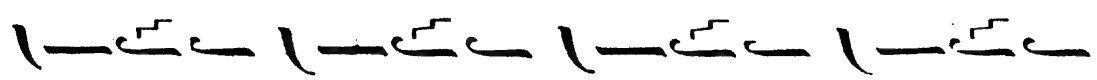
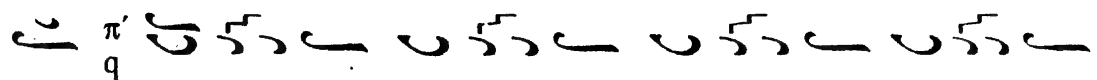
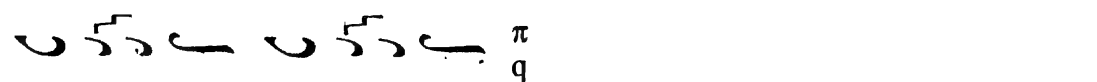
15) π_q 

 π_q

16) π_q 

 π_q
 π_q

Ἀντικένωμα με ἀπλὴν, γοργὸν καὶ σιωπὴν

17) π_q 

 π_q
 π_q

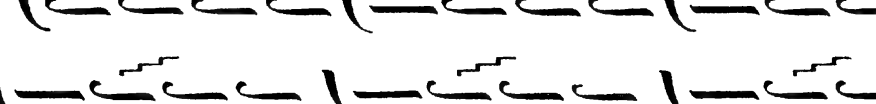
Μὲ Δίγοργον καὶ Βαρεῖαν

18) π_q 

 π_q
 π_q


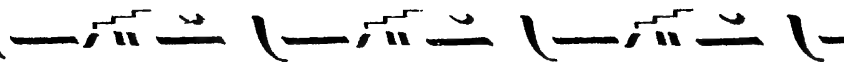
19) π_q

(Diagram showing two rows of nodes connected by arrows, representing a complex algebraic relation involving π_q)




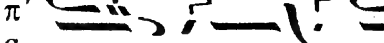



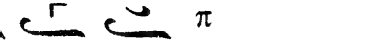
Τρίγωνον μέ βαρεΐαν

20) π_q 

Τρίγοργον με βαρεϊαν και κλάσμα



21) π_q  π'_q  π_q

Ἀντικένωμα με ἡμίσειαν σιωπὴν


22) π_q 


 π'_q 




 π_q

Γυμνάσματα με γοργά παρεστιγμένα

α) με ήμίτονον καὶ ἀντικένωμα

23) π_q  π'_q 

β) Τριημίγοργον με βαρεϊαν κατ' ἀπλῆν

24) π_q  π'_q




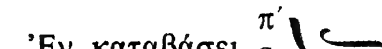
Ἀναλύσεις γοργῶν παρεστιγμένων

α) ήμιγόργου

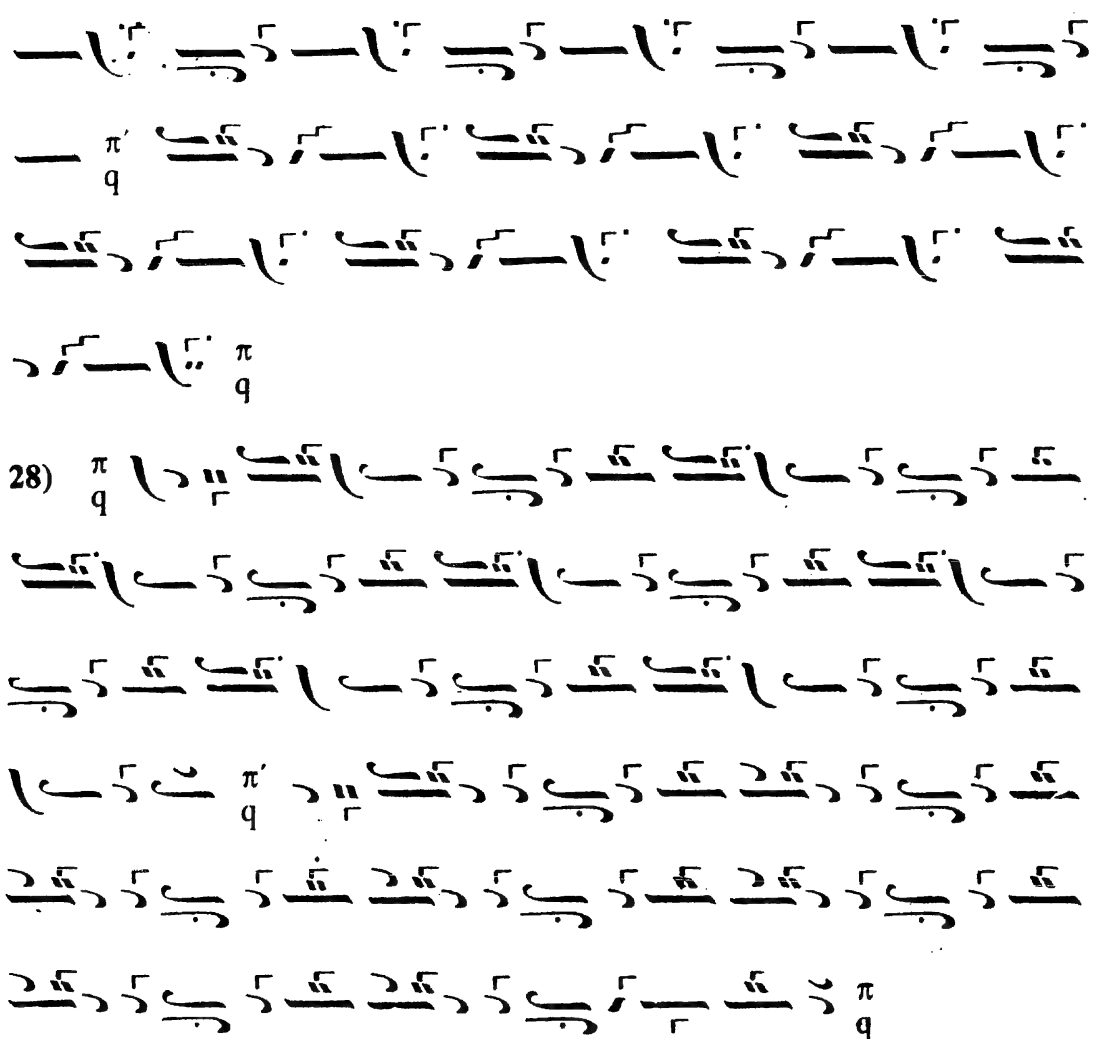
$$25) \quad \pi_q \text{ — } \overline{\text{—}} = \overline{\text{—}}^{\prime\prime}, \overline{\text{—}}^{\prime\prime}, \overline{\text{—}}^{\prime\prime}, \kappa\lambda\pi.$$

Κατάβασις $\pi'_q \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \kappa\lambda\pi.$

β) τριημιόργου

26) π_q 

 $\kappa_\lambda \pi$. 'Εν καταβάσει π'_q 
 $\kappa_\lambda \pi$.

27) $\pi_q \xrightarrow{\sim} \pi_q \xrightarrow{\sim} \pi_q \xrightarrow{\sim} \pi_q$



Κεφάλαιον Γ' Περὶ χρόνου












25) Καθὼς εἶπομεν ἀνωτέρω τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς των ἀξίας ἔχουν καὶ ὠρισμένην χρονικὴν ἀξίαν καὶ ἅς εἶδωμεν πρῶτον τί εἶναι χρόνος. Εἰς ἓνα μουσικὸν κείμενον, ὅλοι οἱ φθόγγοι δὲν εἶναι τῆς ἰδίας διαρκείας, ἀλλ' ἀναλόγως μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς μελωδίας, ἄλλοι φθόγγοι διαρκοῦν πολὺ, ἄλλοι περισσότερον, ἄλλοι ὀλίγον καὶ ἄλλοι ὀλιγώτερον κλπ. Ἡ καταμέτρησις τῆς χρονικῆς διάρκειας τῶν φθογγῶν λέγεται **χρόνος**.

26) Συνήθως τὸ μέτρημα τοῦ χρόνου γίνεται μὲ ἰσοχρόνους ρυθμικὰς κινήσεις τῆς χειρὸς πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω. Ἡ πρὸς τὰ ἄνω κινήσεις τῆς χειρὸς λέγεται **ἄρσις**· καὶ ἡ πρὸς τὰ κάτω κινήσεις τῆς χειρὸς λέγεται **θέσις**. Ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις πρέπει νὰ εἶναι ἴσης διαρκείας. Μία θέσις καὶ μαζῇ μία ἄρσις ἀποτελοῦν ἓνα μουσικὸν χρό-










νον. Ὡστε ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις εἶναι τὰ δύο ἴσα ἡμιχρόνια ἑνὸς μουσικοῦ χρόνου.

27) Ἐὰν τὸ χέρι μας ὅπερ κάμνει τὰς κινήσεις τῆς θέσεως καὶ τῆς ἄρσεως, κτυπᾷ εἰς ἐκάστην θέσιν εἰς ἓνα σταθερὸν ἐμπόδιον (λ. χ. εἰς τὸ θρανίον ἢ τὸ γόνυ κλπ.) ἕκαστος κτύπος ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα μουσικὸν χρόνον, διότι διὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ ὁ ἐπόμενος κτύπος πρέπει τὸ χέρι μας νὰ κινηθῇ προηγουμένως πρὸς τὰ ἄνω καὶ νὰ κάμῃ τὴν κίνησιν τῆς ἄρσεως.

28) Ὅλοι οἱ χρόνοι μιᾶς μελωδίας πρέπει νὰ εἶναι μεταξύ των ἴσης διαρκείας, ὥς τὸ ἐκκρεμὲς τοῦ ὥρολογίου, ὑπάρχει δὲ πρὸς τοῦτο καὶ εἰδικὸν μηχανήμα, λεγόμενον χρονόμετρον ἢ μετρονόμος τοῦ MAILTSEL τοῦ ὁποίου αἱ κινήσεις ὁμοιάζουν μὲ ἐκκρεμὲς ὥρολογίου.

29) Τὰ ἀπλᾶ φθογγόσημα: τὸ ἴσον , ὀλίγον , ἢ πεταστή , ἢ ἀπόστροφος , τὸ ἐλαφρὸν , καὶ ἡ χαμηλὴ , ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς τῶν ἀξίας ἔχουν καὶ χρονικὴν ἀξίαν ἑνὸς χρόνου ἕκαστον· καὶ τὰ σύνθετα φθογγόσημα, ἐκτὸς τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ , ἔχουν ἓνα χρόνον δι' ἕκαστον φθόγγον π.χ. 1) τὸ  καὶ  ἔχουν ἀξίαν ἑνὸς χρόνου. 2) Τὸ  ἔχει ἀξίαν 1+1 χρόνου. 3) τὸ  ἔχει ἀξίαν ἑνὸς καὶ ἑνὸς χρόνου καταβάσεως καὶ ἑνὸς ἀναβάσεως.

30) Ὅταν εἶναι ἀνάγκη ἓνας φθόγγος νὰ διαρκέσῃ ὀλιγώτερον ἢ περισσότερον τοῦ ἑνὸς χρόνου τότε χρησιμοποιοῦνται τὰ ἑξῆς σημεῖα, ἅτινα λέγονται **σημεῖα τοῦ χρόνου** ἢ **ἔγχρονοι ὑποστάσεις**:

1. τὸ κλάσμα  μὲ ἀξίαν ἑνὸς μουσικοῦ χρόνου
2. ἡ ἀπλῆ  » » » » »
3. τὸ γοργὸν  » » ἡμίσεως » »
4. τὸ ἄργον  » » ἑνὸς » »
5. ἡ παῦσις  » » » » »
6. ὁ σταυρὸς 
7. ἡ κορωνίς 
8. τὸ ὄφεν  

Τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παῦσιν, γράφονται ἐπάνω ἢ ὑποκάτω τῶν φθογγοσήμων, τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ἀλλάξῃ ἡ χρονικὴ ἀξία.

Περὶ ἀξίας τῶν σημείων τοῦ χρόνου

31) Τὸ κλάσμα, δὲν γράφεται εἰς τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα, τὴν ὑψηλὴν καὶ τὴν ὑπορροήν, εἰς δὲ τὰ λοιπὰ γράφεται ἐπάνω, πλὴν τῆς

$$\underbrace{\quad}_{2 \text{ χρόνοι}} = \underbrace{\quad}_{\text{Πα} \cdot \alpha}$$

32) Ἡ ἀπλῆ . δὲν γράφεται εἰς τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα καὶ τὴν ὑψηλὴν, εἰς δὲ τὰ ἄλλα φθογγόσημα γράφεται πάντοτε ὑποκάτω αὐτῶν. Εἰς τὴν ὑπορορὴν ἡ ἀπλῆ ἐννοεῖται εἰς τὸν δεύτερον αὐτῆς φθόγγον π.χ. $\text{f} = \text{f}$. Δύο ἀπλαῖ .., λέγονται διπλῆ, τρεῖς τριπλῆ κ.ο.κ., δι' ἐκάστην ἀπλῆν, ὡς καὶ εἰς τὸ κλάσμα, θὰ ἐξοδεύωμεν, ἐκτὸς τὸν τοῦ μουσικοῦ χαρακτηῆρος ἐπὶ πλέον ἓνα μουσικόν χρόνον. Ἡ θέσις κατὰ τὴν ὁποίαν ἓνα φθογγόσημον φέρει περισσοτέρας τῆς μιᾶς ἀπλῆς, λέγεται **τονή**, καὶ προφέρεται αὕτη μὲ ἀκλόνητον φωνήν.

33) Τὸ γοργόν, δὲν γράφεται εἰς τὴν πεταστήν, τὸ κέντημα καὶ τὴν ὑψηλὴν, ἐπάνω δὲ εἰς τὴν ὑπορροήν γραφόμενον ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον τῆς φθόγγου π.χ. $\text{Γ} = \overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}$, εἰς τὰ ἄλλα φθογγόσημα γράφεται ἂνωθεν ἢ ὑποκάτω, ἐπίσης γράφεται καὶ εἰς τὴν παύσιν. Φθογγόσημον μὲ γοργὸν ἔχει χρονικὴν ἀξίαν ἡμίσεως χρόνου καὶ κατέχει τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου τοῦ προηγουμένου του φθόγγου π.χ.

$\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}} \quad \overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}$
θέσις ἄρσις

= 1 χρόνος = $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2} + \overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2}$ ἢ $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1 1/2} + \overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2}$ ἢ $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{2 1/2} + \overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2}$ κλπ. Ὅταν φθογγόσημον μὲ γοργὸν ἔχει μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλάς, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ γοργοῦ ὁ φθόγγος θά διαρκέσῃ ἀναλόγως ἓνα ἢ περισσότερους χρόνους π.χ. $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2+1 1/2}$ $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2+2 1/2}$ $\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{\Gamma}}_{1/2+3 1/2}$ κλπ.

25) Γοργὸν παρεστιγμένον. Τὸ γοργόν ὅταν ἔχει στιγμὴν ἀριστερὰ Γ' ἢ δεξιὰ Γ' λέγεται γοργὸν παρεστιγμένον. Γοργὸν ἀριστερὰ παρεστιγμένον λέγεται ἡμίγοργον. Γοργὸν δεξιὰ παρεστιγμένον λέγεται τριημίγοργον. Φθογγόσημον μὲ ἡμίγοργον ἔχει χρονικὴν ἀξίαν $\frac{1}{3}$ τοῦ χρόνου, ἥτοι, διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία καὶ κατέχει τὸ $\frac{1}{3}$ τοῦ χρόνου τοῦ πρὸ αὐτοῦ φθογγοσήμου π.χ. $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{2}{3}+\frac{1}{3}}$, ἐνῶ τὸ τριημίγοργον κατέχει τὰ $\frac{2}{3}$ τοῦ χρόνου τοῦ πρὸ αὐτοῦ φθογγοσήμου ἥτοι: $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{3}+\frac{2}{3}}$ μὲ τὰ παρεστιγμένα γοργὰ ὁ χρόνος διαιρεῖται εἰς τρία ἴσα μέρη π.χ.

1) $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{2}{3}+\frac{1}{3}}$ ἢ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{3}+\frac{2}{3}}$ ἢ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{2}{3}+\frac{1}{3}}$ κλπ. 2) $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{3}+\frac{2}{3}}$ ἢ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{3}+\frac{2}{3}}$ ἢ $\underbrace{\quad\quad\quad}_{\frac{1}{3}+\frac{2}{3}}$ κλπ. Ὅταν φθογγόσημον μὲ παρεστιγμένον

γοργὸν ἔχει μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλᾶς, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ παρεστιγμένου γοργοῦ, ὁ φθόγγος τοῦ διαρκεῖ ἀναλόγως ἓνα ἢ περισσότερους χρόνους π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{3} + 1\frac{1}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{3} + 2\frac{1}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{3} + 3\frac{1}{3}}$ 2) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + \frac{2}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + 1\frac{2}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + 2\frac{2}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + 3\frac{2}{3}}$ κλπ.

35) Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν \curvearrowright ἀναλύεται εἰς δύο ἀποστροφούς με γοργὸν εἰς τὴν πρώτην: $\curvearrowright = \underbrace{\text{—}} \curvearrowright$ ἢ ἀπόστροφός του κατέχει τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου φθόγγου καὶ δὲν ἐπιδέχεται χρονικὴν αὔξησιν, (ἢ δευτέρα ἀπόστροφος—τὸ ἐλαφρὸν—δύναται νὰ λάβῃ χρονικὴν αὔξησιν). Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν χρονικῶς μετρούμενον κατέχει ἀξίαν $1\frac{1}{2}$ χρόνου π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1} \curvearrowright = \underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}} \curvearrowright$ 2) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{2}, \frac{1}{2} + 2} \curvearrowright$ κλπ. Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν καίτοι ποσοτικῶς καὶ χρονικῶς ἀντικαθίσταται μετὰ τὴν ὑπορροήν καὶ αὐτὴ μετὰ δύο ἀποστροφούς, πλὴν δι' ἐκφραστικούς καὶ ὀρθογραφικούς λόγους εἶναι ἀπαραίτητον εἰς τὴν μουσικὴν γραφήν. Ὅταν ὅμως εἰς τὴν ἀπόστροφον τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ θέσωμεν χρονικόν τι σημεῖον, ὡς λ.χ. \curvearrowright ἢ $\underbrace{\text{—}} \curvearrowright$ ἢ $\underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}} \curvearrowright$ ἢ γράψωμεν αὐτὸ κεχωρισμένως $\underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}}$ — τότε χάνει τὴν συνοχήν του, παύει νὰ εἶναι συνεχές ἐλαφρὸν καὶ δεικνύει σημεῖα ἀπλῆς καταβάσεως.

Δίγοργον

36) Τὸ δίγοργον εἶναι σύνθετον ἀπὸ δύο ἠνωμένα γοργὰ — , καὶ δὲν γράφεται, ὡς καὶ τὸ γοργόν, εἰς τὴν πεταστήν, τὸ κέντημα καὶ τὴν ὑψηλὴν, εἰς δὲ τὰ λοιπὰ γράφεται ἐπάνω καὶ διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία ἴσα μέρη οὕτω: $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + \frac{1}{3}}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3} + \frac{1}{3} + \frac{1}{3}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{3}}$ κ.ο.κ.

Δίγοργον παρεστιγμένον — ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ — ἢ εἰς τὸ μέσον — , διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τέσσαρα ἴσα μέρη καὶ ἀφαιρεῖ ἢ προσθέτει τέταρτα τοῦ χρόνου ἀπὸ τὸν πρὸ αὐτοῦ φθόγγον, ἀναλόγως τῆς θέσεως ἣν θὰ λάβῃ ἡ παραστιγμὴ π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}}$, 2) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}}$ καὶ 3) $\underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{1}{4}} \underbrace{\text{—}}_{\frac{2}{4}}$

Ἀναλύσεις γοργῶν παρεστιγμένων

Α' Συνεπτυγμένα

Ἀναλελυμένα

37) Ἡμίγοργον π_q $\underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}} = \underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}} \underbrace{\text{—}}$ Τριημίγορ-

Γ, τὸ ὁποῖον διαιρεῖ τὸν χρόνον τῆς παύσεως εἰς δύο ἢ τρία καὶ περισσότερα μέρη, ἀναλόγως τοῦ γοργοῦ ἢ τῆς παραστιγμῆς τὴν ὁποίαν θὰ φέρῃ καὶ οὕτω σχηματίζονται παύσεις διαρκείας $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 2, $\frac{1}{4}$ κ.ο.κ. χρόνων. Οἱ χρόνοι αὗτοι λέγονται κενοὶ φωνῆς ἢ μελωδίας.

41) Ὁ Σταυρὸς +, γράφεται μεταξὺ δύο φθογγοσήμων καὶ εἶναι παύσις τῆς ἄρσεως ἢ ἐνὸς τελευταίου τμήματος τῆς ἄρσεως τοῦ χρόνου τοῦ προηγουμένου φθόγγου. Ἡ διάρκεια τῆς παύσεως μετὰ τὸν σταυρὸν εἶναι ἀκαθόριστος, πλὴν ἐλαχίστη —τὸ πολὺ ἕως ἡμισυ χρόνον— ἕως οὗ λάβωμεν μίαν εἰσπνοὴν (ἀναπνοήν), ὥστε ὁ φθόγγος τοῦ ἐπομένου φθογγοσήμου νὰ ἄρχεται μετὰ νέον πνεῦμα (νέαν ἀναπνοήν) π. χ.

οὐ + αὐ κλπ.

42) Ἡ κορωνίς ^ καὶ τὸ ὑφέν — εἶναι σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Καὶ ἡ μὲν κορωνίς σημαίνει ὅτι δυνάμεθα νὰ κρατήσωμεν τοὺς φθόγγους ἢ τὰς παύσεις ὅπου τὴν δέχονται περισσότερον ἀπὸ τὴν κανονικὴν τῶν ἀξίαν παρατείνοντες τὴν χρονικὴν αὐτῶν διάρκειαν κατὰ τὴν θέλησίν μας π.χ.

οὐ ^ αὐ ^ αὐ ^ αὐ ^

— ^ — ^ — ^ οὐ Τὸ δὲ ὑφέν συνδέει τοὺς φθόγγους τὸν ἓνα μετὰ τοῦ ἄλλου καὶ δὲν προφέρονται κεχωρισμένως, ἀλλ' ὥσάν νὰ

εἶναι φθογγόσημα μετὰ ἀπλᾶς π.χ. π α·βου ου βου γα α ἢ γ γ δι

κε ε πα α α







43) Ἐκ τῶν 8 σημείων τοῦ χρόνου, τὰ 5 δεικνύουν ὠρισμένον χρόνον καὶ ὀρίζουν ἀπ' εὐθείας τὴν πρόσθετον χρονικὴν διάρκειαν εἰς ἕκαστον μουσικὸν χαρακτῆρα, καὶ λέγονται ἀπόλυτα, τὰ δὲ λοιπὰ 3 δὲν ἔχουν ὠρισμένην χρονικὴν ὑπόστασιν καὶ λέγονται σχετικά.

Κεφάλαιον Δ'



Περὶ ἐκφράσεως ἢ ποιότητος καὶ τῶν σημείων αὐτῆς


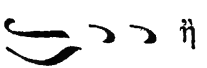
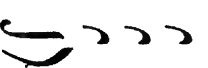

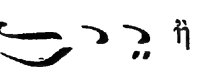
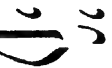
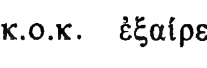


44) Εἶδομεν ἀνωτέρω ὅτι ἕκαστος φθόγγος δύναται νὰ προφερθῇ μετὰ διαφόρους τρόπους, οἱ ὁποῖοι τὸν χρωματίζουν ἀναλόγως. Αὐτὸ λέγεται ἐκφρασις ἢ ποιότης τοῦ φθόγγου. Μετὰ τὴν ἐκφρασιν ἔχομεν τὸν τρόπον ν' ἀποφύγωμεν τὴν ξηρότητα ἥτις, προκύπτει ὅταν ὅλοι οἱ φθόγγοι μιᾶς μελωδίας, ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος προφέρονται μο-



νοτόνως ἢ ξηρῶς ἄνευ χρωματισμοῦ τινος ἰδιαιτέρου. 'Απ' ἐναντίας, ἐὰν εἰς ἕκαστον φθόγγον ἀποδοθῇ ἡ ἀπαιτούμενη ποιότης ἢ προφορά, τότε εἰς ἄλλους φθόγγους θὰ ἔχωμεν ἰδιαιτέρους τονισμοὺς καὶ εἰς ἄλλους μεταπτώσεις, εἰς ἄλλα μέρη τῆς μελωδίας λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ εἰς ἄλλα δυναμικὰς ἀντιθέσεις καὶ οὕτω ἀποφεύγοντας τὴν ξηρότητα τῆς προφορᾶς δίδομεν διὰ τῆς ἐκφράσεως καὶ τῶν σημείων αὐτῆς ἰδιαιτέραν ζωὴν καὶ γλυκύτητα εἰς τὰς μουσικὰς συνθέσεις. Πρὸς τοῦτο μεταχειριζόμεθα σημεῖα τινὰ μὲ τὴν ὀνομασίαν **Σημεῖα ἐκφράσεως ἢ χαρακτηριστικὰ ποιότητος**, καὶ ἐπειδὴ δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸν χρόνον, λέγονται καὶ **ἄχρονοι ὑποστάσεις**· καὶ εἰσὶ ταῦτα :

- | | |
|-------------------------|---|
| 1) ἡ βαρεῖα |  |
| 2) τὸ ψηφιστὸν |  |
| 3) » ὀμαλὸν |  |
| 4) » ἀντικένωμα |  |
| 5) » ἕτερον ἢ σύνδεσμος |  |
| καὶ 6) » ἐνδόφωνον |  |

Ποία ἡ ἀξία τῶν σημείων τῆς ἐκφράσεως






45) Ἡ βαρεῖα ἐκτὸς τῶν κεντημάτων, καὶ τῆς ὑπορροῆς, γράφεται πρὸ ὅλων τῶν φθογγόσημων καὶ διακρίνομεν δύο χρήσεις τῆς βαρείας α) τὸ φθογγόσημον, ὅπερ φέρει πρὸ αὐτοῦ βαρεῖαν, προφέρεται ζωηρότερον τῶν ἄλλων π.χ. π , καὶ β) ἡ βαρεῖα χάνει τὴν ἐκφραστικὴν τῆς ἀξίαν ὅταν μὲ μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλᾶς σχηματίζει τὰς παύσεις 







46) Τὸ ψηφιστὸν  γράφεται· κάτωθεν τῶν φθογγόσημων καὶ ἀκολουθοῦν δύο τοῦλάχιστον φθογγόσημα καταβάσεως ὑποχρεωτικῶς π.χ.  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ 
 π  κ.ο.κ. ἐξαίρεσιν δὲ ἀποτελεῖ ἡ θέσις αὕτη 
 Καθὼς καὶ ἡ βαρεῖα, οὕτω καὶ τὸ ψηφιστὸν δίδει ἓνα πρόσθετον τονισμόν ἢ ζωηρότητα εἰς τὸ δεχόμενον αὐτὸ φθογγόσημον, ἥτις βαθμηδὸν ἐξασθενεῖ εἰς τοὺς ἐπομένους κατιῶντας φθόγγους π.χ. Δ  δ
































































































































































































































































































































































































































47) Τὸ ὀμαλὸν , γράφεται κάτωθεν τοῦ ἴσου καὶ τοῦ ὀλίγου καὶ προσδίδει ἐλαφρὺν κυματισμόν τῆς φωνῆς λ. χ. π 

Έκφραστική ιδιότης τῶν χαρακτήρων ποσότητος

51) Ὅλα τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς καὶ χρονικῆς τῶν ἀξίας ἔχουν καὶ ἐκφραστικὴν τοιαύτην,—τὸ λεγόμενον πνεῦμα—.

α) Ὁ φθόγγος τοῦ  ἴσου, τοῦ  ὀλίγου, τῆς  ἀποστρόφου, τοῦ  ἐλαφροῦ καὶ τῆς  χαμηλῆς, προφέρονται μὲ φυσικὴν ἔντασιν τῆς φωνῆς, οὔτε σιγά, οὔτε δυνατὰ ἀλλ' ἐλεύθερα καὶ ἀνεπηρέαστα.

β) Ὁ φθόγγος τῆς  ἐκφέρεται μὲ ζωηρότητα, δηλ. ἀρχίζει ἀπὸ τὸ φυσικόν του ὕψος, ἐκφεύγει ὀλίγον ὀξύτερον καὶ ἀμέσως ἐπανέρχεται εἰς αὐτό, ὥστε νὰ δημιουργηθῇ ἡ ἐντύπωσις πετάγματός τινος τῆς φωνῆς. Οὕτως ἡ γραμμὴ $\pi \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix}$ δύναται νὰ ἀναληθῇ κατὰ προσέγγι-






γισιν οὕτω $\pi \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix}$ ἂν ἡ πεταστὴ ἔχει ἀξίαν 2 χρόνων ἢ ἐκτέ-
































































































































































































































































































































































































































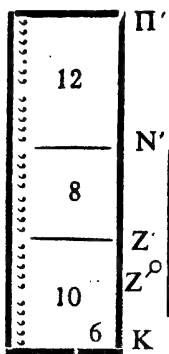
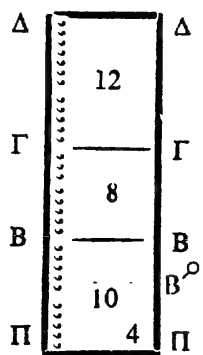
Ἡ μεταβολὴ φθόγγου τινὸς ἐπὶ τὸ βαρὺ λέγεται ὕφεις, καὶ ἡ μεταβολὴ αὐτοῦ ἐπὶ τὸ ὀξὺ λέγεται διέσεις. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι δυνατόν —τοῦλάχιστον θεωρητικῶς— νὰ διαιρέσωμεν τὸν τόνον εἰς τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια, δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν ὕφεις καὶ διέσεις τριτημορίους ($\frac{1}{3}$ ἢ $\frac{2}{3}$ τοῦ τόνου) καὶ τεταρτημορίους ($\frac{1}{4}$ ἢ $\frac{2}{4}$ ἢ $\frac{3}{4}$ τοῦ τόνου).

Ἐπειδὴ δὲ ἡ διὰ τῆς φωνῆς ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις τῶν μικροτάτων τούτων ὑποδιαιρέσεων τοῦ τόνου εἶναι δυσχερὴς καὶ μᾶλλον ἀδύνατος, διὰ τοῦτο εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν εὐχρηστοὶ εἶναι μόνον αἱ ἡμιτόνιοι ὕφεις καὶ διέσεις, αἱ δὲ ἄλλαι σπανιώτατα συναντῶνται.

53) Αἱ ἡμιτόνιοι, τριτημόριοι, καὶ τεταρτημόριοι ὕφεις καὶ διέσεις ἔχουν ὥς ἀκολουθῶς :

Ὑφεις			Διέσεις
Ἡμιτόνιος	ρ	$\frac{1}{2}$	σ
Τριτημόριος	ρ	$\frac{1}{4}$	σ
Τεταρτημόριος	ρ	$\frac{3}{4}$	σ

Καὶ ἡ μὲν ἡμίτονος ὕφεις ρ , ὅταν τεθῇ ἐπὶ φθόγγου τινος μεταβάλλει ἐπὶ τὸ βαρὺ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ φθόγγου αὐτοῦ, καὶ ἐπειδὴ ἕκαστος διαχωρίζει δύο διαστήματα ἢ τόνους (π.χ. ὁ φθόγγος Β, διαχωρίζει τοὺς τόνους Π, Β καὶ Β, Γ, ὁ Γ, διαχωρίζει τοὺς τόνους Β-Γ καὶ Γ-Δ κ.ο.κ.), ἡ ὕφεις μεταβάλλει τὰ διαστήματα τῶν τόνων αὐτῶν, διότι αὐξάνει τὸ ἓν καὶ ἐλαττώνει τὸ ἄλλο κατὰ ἓν ἡμιτόνιον π.χ.



Σχῆμα Ε.

Οὕτω εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον Π Β Γ Δ, τὸ διάστημα Π—Β εἶναι κανονικῶς τόνος ἐλάσσων, τὸ δὲ Β—Γ τόνος ἐλάχιστος. Ἐὰν ὅμως θέσωμεν εἰς τὸν Β, ὕφειν ἡμιτόνιον, ὁ Β μεταβάλλεται καὶ γίνεται βαρύτερος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον. Τὸ δὲ Β—Γ δὲν εἶναι πλέον τόνος ἐλάχιστος ἀλλὰ ἔχει αὐξηθῇ μὲ τὴν προσθήκην ἑνὸς ἡμιτονίου, τὸ ὁποῖον ἀφηρέθη ἀπὸ τὸ διάστημα Π—Β.

Ἐπίσης εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον Π' Ν' Ζ' Κ, τὸ διάστημα Ν'—Ζ' εἶναι τόνος ἐλάχιστος, τὸ δὲ Ζ—Κ τόνος ἐλάσσων. Ἐὰν ὅμως θέσωμεν εἰς τὸν Ζ' ὕφειν ἡμιτόνιον, τότε ὁ Ζ γίνεται βαρύτερος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον καὶ τὸ διάστημα Ζ—Κ δὲν εἶναι πλέον τόνος ἐλάσσων, ἀλλ' ἔχει σμικρυνθῇ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον· τὸ δὲ Ν—Ζ δὲν εἶναι τόνος ἐλάχιστος, ἀλλ' ἔχει προσαυ-

ξηθῇ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὅπερ ἀφηρέθη ἀπὸ τὸν τόνον K—Z. Ἐὰν δὲ ἀντὶ ἡμιτονίου ὑφέσεως χρησιμοποιήσωμεν ὑφεις ἐνὸς τετάρτου ρ , ἢ τριῶν τετάρτων ρ , ὁ φθόγγος ἐπὶ τοῦ ὁποίου γράφεται ἡ ὑφεις αὕτη, βαρύνεται κατὰ ἓν ἢ τρία τεταρτημόρια τοῦ τόνου.

54) Διέσεις ἡμιτόνιοι κλπ. Ἡ δὲ ἡμιτόνιος διέσις σ , ὅταν τεθῇ εἰς φθόγγον τινὰ μεταβάλλει ἐπὶ τὸ ὀξὺ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ φθόγγου ἐκείνου. Καὶ ἐπειδὴ ἕκαστος φθόγγος διαχωρίζει δύο διαστήματα ἢ τόνους, ἡ διέσις ὅπως καὶ ὑφεις, μεταβάλλει τὰ διαστήματα αὐτά, διότι ἐλαττώνει τὸ ἓν καὶ αὐξάνει τὸ ἄλλο κατὰ ἓν ἡμιτόνιον. Οὕτω εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον: Π' Ν' Ζ' K, τὸ διάστημα Π—N κανονικῶς εἶναι τόνος μείζων, τὸ δὲ Ν'—Ζ', τόνος ἐλάχιστος. Ἐὰν ὅμως θέσωμεν εἰς τὸν Ν' διέσιν ἡμίτονον, ὁ Ν' γίνεται ὀξύτερος κατὰ ἓν ἡμίτονον. Οὕτω τὸ διάστημα Π'—Ν' δὲν εἶναι πλέον τόνος μείζων, ἀλλ' ἔχει σμικρυνθῇ κατὰ ἓν ἡμίτονον, ὁ δὲ τόνος Ν'—Ζ', δὲν εἶναι πλέον τόνος ἐλάχιστος, ἀλλ' ἔχει αὐξηθῇ κατὰ ἓν ἡμίτονον, τὸ ὁποῖον ἀφῆρεσεν ἀπὸ τὸ διάστημα Π'—Ν' π.χ.

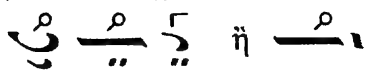

6	Π'
12	Ν'
14	Ν'
8	σ
10	Ζ'
	K

Τὸ αὐτὸ παρατηρῶμεν καὶ εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον: Π, Β, Γ, Δ, ὅταν θέσωμεν εἰς τὸν Γ, διέσιν ἡμιτόνιον, τὸ διάστημα Δ—Γ, μεταβάλλεται εἰς ἡμιτόνιον, τὸ δὲ Γ—Β γίνεται μεγαλύτερον κλπ. Ἐὰν δὲ ἀντὶ ἡμιτονίου διέσεως χρησιμοποιήσωμεν διέσιν ἐνὸς τριτημορίου ἢ τριῶν ρ , ρ , ὁ φθόγγος εἰς τὸν ὁποῖον τίθεται ἡ διέσις αὕτη, ὀξύνεται κατὰ ἓν ἢ τρία τεταρτημόρια τοῦ τόνου.

6	Δ
12	Γ
14	Γ
8	σ
10	Β
	Π

Σχῆμα ΣΤ'

55) Ἑκτασις τῆς ἐνεργείας τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων. Ἡ ὑφεις καὶ διέσις ὅταν τεθῇ εἰς χαρακτῆρα ἔχοντα περισσότερον τοῦ ἐνὸς χρόνου εἴτε συνεπτυγμένου εἴτε ἀνεπτυγμένου, ἐνεργεῖ καὶ ἰσχύει δι' ὅλους τοὺς χρόνους ἐκείνους π.χ.

 ἢ  κλπ, ἐκτὸς ὅμως τῆς περιπτώσεως αὐτῆς ἡ ὑφεις καὶ ἡ διέσις περιορίζουν τὴν ἐνέργειάν των ἐπὶ ἐνὸς μόνον χαρακτῆρος, δι' ὃ καὶ λέγονται μερικάι.

56) Ἐκτὸς τῶν διέσεων καὶ ὑφέσεων αὐτῶν ἦτοι τῶν μερικῶν, ἔχομεν καὶ ἑτέραν τοιαύτην, ἥτις καλεῖται γενική, ὑφεις γενική, ρ , $\frac{1}{2}$ τόνου καὶ διέσις γενική σ , $\frac{1}{2}$ τόνου. Τὰ σημεῖα ταῦτα τίθενται εἰς ὀρισμένον φθόγγον καὶ ἡ μὲν γενική ὑφεις τίθεται

ἐπὶ τοῦ Κ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα δηλ. τὸν Ζ, μὲ δίεσιν $\frac{1}{2}$ τοῦ τόνου, ἐπεκτείνει δὲ τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου Ζ, εἰς ὅλην τὴν ἑκτασιν τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἐκείνου. Ἡ γενικὴ δίεσις δ, τίθεται ἐπὶ τοῦ Γ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον κατιόντα φθόγγον δηλ. τὸν Β, μὲ δίεσιν $\frac{1}{2}$ τοῦ τόνου καὶ ἐπεκτείνεται ἡ ἐνέργεια αὐτῆς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου Γ, εἰς ὁλόκληρον τὴν πορείαν τοῦ μαθήματος, ἕως οὗτου εὑρεθῇ ἕτερον φθορικὸν σημεῖον καὶ λύση αὐτήν. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὴν ὑφ᾽ ἐσιν διὸ καὶ λέγονται **γενικαί**.

ΜΕΡΟΣ Β.

Ἡ σύνθεσις τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους

57) Τὰ σημεῖα ἅπερ μέχρι τοῦδε ἐδιδάχθημεν ἀποτελοῦν τὴν ἐξωτερικὴν ὄψιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ τώρα πρέπει νὰ μάθωμεν τὴν ἐσωτερικὴν ὄψιν καὶ σύνθεσιν, ἣτις συγκροτεῖ τὸ μέλος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὰ ἀποτελοῦντα τὴν σύνθεσιν αὐτὴν στοιχεῖα εἶναι τὰ ἑξῆς : α) Τὸ Γένος, β) Τὸ Σύστημα, γ) Ὁ Ἥχος, δ) Τὸ Εἶδος, ε) Ἡ Χρονικὴ ἀγωγή, καὶ στ) Ὁ Ῥυθμός.

Κεφάλαιον ΣΤ. Τὸ Γένος

58) Τὸ γένος προκύπτει καὶ δημιουργεῖται ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν τονιαίων διαστημάτων. Ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω, ἡ μουσικὴ κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὅμοια τετράχορδα, ἕκαστον τῶν ὁποίων ἔχει 4 φθόγγους καὶ 3 διαστήματα, ἢ τόνους (ἐλάσσονα, ἐλάχιστον, μείζονα), ἐφ' ὅσον ὅμως δύνανται νὰ μεταβληθῶσι, διὰ τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων, τὰ τονιαῖα διαστήματα τοῦ τετραχόρδου, τὸ μὲν νὰ ἐλαττωθῇ, τὸ δὲ νὰ αὐξηθῇ, κατὰ τὸ δοκοῦν μας, τότε θὰ ἔχωμεν διάφορα τονιαῖα διαστήματα, ἐξ ὧν ἕως τώρα ἐγνωρίσαμεν, καὶ αἱ τοιαῦται ἢ τοιαῦται διατάξεις καὶ μεταβολαὶ τῶν διαστημάτων τοῦ τετραχόρδου ἐν τῇ μουσικῇ λέγονται γένος. Τὰ γένη ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ εἶναι τρία : τὸ διατονικόν, τὸ χρωματικόν, καὶ τὸ ἐναρμόνιον.

59) Ἐκαστον γένος ἔχει ἰδίαν κλίμακα, ἀπάντων δὲ τῶν κλιμάκων κοινὸν γνώρισμα εἶναι, ὅτι διαιροῦνται αὗται εἰς δύο ὅμοια τετράχορδα, τὸ μὲν βαρὺ, τὸ δὲ ὀξύ, διεzeugμένα μὲ τόνον μείζονα, καὶ διαφέροντα ἀλλήλων ἀναλόγως τοῦ γένους εἰς ὃ ἀνήκουσιν. Ἐπίσης καὶ εἰς τὰ τρία γένη ταῦτα παρατηρῶμεν ὅτι εἰς τὰ δύο ὅμοια τετράχορδα ἔχομεν δύο εἰδῶν φθόγγους : Ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τοὺς σκε-

λετούς, καὶ ἐπειδὴ εἶναι ἀμετακίνητοι λέγονται ἐστῶτες π.χ. εἰς τὸ διατονικὸν γένος ὁ Π—Δ καὶ ὁ Κ—Π' καὶ Ἐκείνους ποὺ μετακινοῦνται δηλ. οἱ ἐνδιάμεσοι π.χ. ὁ Β—Γ καὶ ὁ Ζ'—Ν', οὗτοι λέγονται **κινούμενοι**, καθότι διὰ τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων μεταφέρονται ἀπὸ τὰς φυσικὰς θέσεις τῶν.

60) Οἱ φθόγγοι καὶ εἰς τὰ τρία γένη παριστάνονται διὰ τῶν αὐτῶν γραμμάτων Π, Β, Γ, Δ, κλπ. οὐχὶ ὁμοίως μὲ τὰ ἴδια συμβολικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἐμάθομεν, ἀλλ' ἕκαστον γένος ἔχει ἴδια συμβολικὰ σημεῖα, ἅτινα λέγονται **μαρτυρίαι** ἐκάστου γένους.

Ἐκτὸς τῶν μαρτυριῶν, ὑπάρχουν σημεῖα τινά, μὲ τὰ ὁποῖα γίνεται ἡ μεταβολὴ τοῦ μέλους καὶ μετάβασις αὐτοῦ ἀπὸ γένους εἰς γένος. Τὰ σημεῖα ταῦτα λέγονται **φθοραί**. Ὡστε ἕκαστον γένος ἔχει : α) ἰδικήν του κλίμακα, ἰδικὰς του μαρτυρίας καὶ ἰδίας φθοράς.

Α. Περὶ Διατονικοῦ Γένους

61) Τὸ Διατονικὸν Γένος, περιλαμβάνει ἤχους 4 : Τὸν Πρῶτον, τὸν Πλάγιον τοῦ πρώτου, τὸν Τέταρτον καὶ τὸν Πλάγιον τοῦ τετάρτου. Τὰ τετράχορδα τοῦ διατονικοῦ γένους ἀποτελοῦνται ἕκαστον ἀπὸ τόνον ἐλάσσονα, ἐλάχιστον καὶ μείζονα : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ κλπ. Μαρτυρίαι τοῦ διατονικοῦ γένους εἶναι 15. Καὶ φθοραὶ αὐτοῦ εἶναι ὁκτώ :

$\begin{matrix} \text{Q} & \text{P} & \text{S} & \text{O} & \text{A} & \text{O} & \text{S} & \text{Q} \\ \text{v} & \text{p} & \text{b} & \text{g} & \text{d} & \text{k} & \text{z} & \text{v} \end{matrix}$

ἐκάστη τῶν ὁποίων τίθεται εἰς ὠρισμένον φθόγγον καὶ ἐπομένως αἱ φθοραὶ αὗται δεικνύουν, ὅχι μόνον τὸ γένος ἀλλὰ καὶ ὠρισμένον φθόγγον.

62) Τὸ διατονικὸν γένος εἶναι τὸ ἀρχαιότερον ὄλων καὶ φυσικώτερον κατὰ τὴν διαίρεσιν τῶν τόνων, διὸ λαμβάνεται ὡς βᾶσις τῶν ἄλλων γενῶν καὶ ἡ κλίμαξ αὐτοῦ ὀνομάζεται φυσικὴ, εἰς αὐτὸ δὲ ἀνήκουσιν αἱ περισσότεραι μελωδίαι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Γυμνάσματα Ἀναστασιματαρίου

Β. Περὶ Χρωματικοῦ Γένους

63) Τὸ Χρωματικὸν Γένος ἔχει δύο ἤχους, τὸν Δεύτερον καὶ τὸν Πλάγιον τοῦ δευτέρου, καὶ δι' ἕκαστον ἤχον ἐξ αὐτῶν ἔχει ἰδίαν κλίμακα : α) τὴν σύντονον χρωματικὴν, διὰ τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου καὶ β) τὴν μαλακὴν χρωματικὴν, διὰ τὸν δεύτερον. Γενικῶς δὲ ἡ χρωματικὴ κλίμαξ περιλαμβάνει διαστήματα μεγαλύτερα τοῦ μείζονος τόνου καὶ μικρότερα τοῦ ἐλάχιστου τοιοῦτου ἐκ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους, ἐπειδὴ π.χ. τοῦ διατον. γένους τὰ διαστήματα εἶναι : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ,

K 10 Z 8 N 12 Π, ἐνῶ τῆς συντόνου χρωματικῆς κλίμακος τὰ διαστήματα εἶναι : Π 6 Β 20 Γ 4 Δ, K 6 Z 20 N 4 Π. δηλ. τὸ Π—Β, Κ—Ζ, εἶναι ἡμιτόνια, τὸ Β—Γ καὶ Ζ—Ν εἶναι τριημιτόνια καὶ πλεόν τοῦ ἡμιολίου τὸ δὲ Γ—Δ καὶ Ν—Π εἶναι λείμμα τόνου, καὶ τὸ Δ—Κ, εἶναι διαζευκτικὸς μὲ ἀξίαν μείζονος τόνου π.χ. εἰς τὴν αὐτὴν σύντονον χρωματικὴν κλίμακα ἔχομεν δύο ὑφέσεις καὶ δύο διέσεις. (Σχῆμα Ζ')

Διαζευκτικὸς	4	Π'
		Ν'
	20	
		Ζ'
	6	Κ
	12	
	4	Δ
		Γ
	20	
		Β
	6	Π

Σχῆμα Ζ'

64) Ἡ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμαξ, τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται ὁ Δεύτερος ἤχος, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Δ, καὶ ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατέρχεται ἕως τοῦ Ν ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἀνέρχεται μέχρι τοῦ Ν'. Ἡ κλίμαξ αὕτη περιέχει δύο ὑφέσεις μίαν ἐπὶ τοῦ Π ρ καὶ ἑτέραν ἐπὶ τοῦ Κ ρ. Τοιοῦτοτρόπως σχηματίζει δύο τετράχορδα ὅμοια : Ν Π Β Γ καὶ Δ Κ Ζ Ν. Τὸ εἰς αὐτὰ διάστημα, ὡς διακριτικὸν τοῦ γένους, εἶναι μεγαλύτερον τοῦ μείζονος τόνου, ἥτοι τὸ Π 14 Β καὶ Κ 14 Ζ, (κατὰ τὸ πόρισμα τῆς Πατριαρχικῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881) ἀριθμητικῶς παρίσταται ἡ κλίμαξ ὡς ἑξῆς :

Ν Π Π Β Β Γ
8 14 8
Δ Κ Κ Ζ Ζ Ν

δηλ. ἔχομεν τόνους ἐλαχίστους καὶ τριημιτονίους, ὁ δὲ τόνος Γ—Δ εἶναι διαζευκτικὸς μείζων μὲ ἀξίαν 12 κομμάτων.

Καὶ αἱ δύο αὗται κλίμακες ἢ τε σύντονος καὶ ἡ μαλακὴ εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου χρωματικά.

65) Μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ χρωματικά.

Αἱ μαρτυρίαι τῆς πρώτης χρωματικῆς κλίμακος, ὡς διακριτικὰ σημεῖα ἔχουν α) \hookrightarrow καὶ β) \searrow τὰ ὁποῖα ἐνούμενα μὲ τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν ὀνομάτων τῶν φθόγγων σχηματίζουν τὰς ἑξῆς χρωματικὰς μαρτυρίας τῆς κλίμακος : $\pi \searrow \gamma \searrow$ (τετράχορδον βαρὺ) $\kappa \searrow \nu \searrow$ (τετράχορδον ὀξὺ) αἱ δὲ φθοραὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους εἶναι τέσσαρες : δύο τῆς συντόνου χρωματικῆς κλίμακος τοῦ Πλ. β' 1) \searrow καὶ 2) \searrow , καὶ δύο τῆς μαλακῆς : 1) \searrow καὶ 2) \searrow ἡ φθορά \searrow , τίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν τετραχόρδων (ἐπὶ τοῦ Π καὶ Κ) καὶ συνιστᾷ τετράχορδα ἐπὶ τὸ ὀξὺ Π Β Γ Δ, καὶ Κ Ζ' Ν' Π', ἡ δὲ φθορά \searrow τίθεται εἰς τὸ τέλος τῶν τετραχόρδων ἐπὶ τοῦ Δ καὶ Π καὶ συνιστᾷ χρωματικὰ τετράχορδα ἐπὶ τὸ βαρὺ Π' Ν' Ζ' Κ καὶ

Διαζευκτ.	8	Ν'
		Ζ'
	14	
		Κ
	8	Δ
	12	
		Γ
	8	Β
	14	
		Π
	8	Ν

Σχῆμα Η'

Δ Γ Β Π, όπου δὲ τεθῶσιν αἱ φθοραὶ αὗται μεταβάλλουν τὸν φθόγγον ἐκεῖνον καὶ ἡ μὲν φθορὰ \ominus θέλει τὸν φθόγγον Π ἡ δὲ σ τὸν φθόγγον Δ, αἱ δὲ ἄλλαι δύο χρωματικαὶ φθοραὶ, ἡ μὲν \ominus τίθεται εἰς τοὺς φθόγγους Ν Β Δ Ζ, ἡ δὲ σ εἰς τοὺς Π Γ Κ Ν καὶ ἀπαιτοῦν καὶ αἱ δύο αὗται φθοραὶ μέλος χρωματικόν, μὲ τὰ διαστήματα τῆς δευτέρας μαλακῆς λεγομένης κλίμακος τοῦ Β. Ἦχου.

66) Γ. Περὶ Ἐναρμονίου Γένους. Τὸ Ἐναρμόνιον Γένος περιλαμβάνει εἰς ἑκαστον τετράχορδον δύο μείζονας τόνους καὶ ἓνα ἡμιτόνιον, ἐπίσης μίαν δίεσιν εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον ἐπὶ τοῦ φθόγγου Β σ καὶ μίαν ὕφεισιν εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον ἐπὶ τοῦ Ζ ρ . Τὰ οὕτω σχηματιζόμενα δύο τετράχορδα —Π Β Γ Δ - Κ Ζ Ν Π— εἶναι ὅμοια, καθότι περιλαμβάνουσι καθέν δύο μείζονας τόνους καὶ ἓνα ἡμιτόνιον, ἀνόμοια δέ, διότι εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον ἡμιτόνιον εἶναι τὸ δεύτερον ἀπὸ τῆς βάσεως διάστημα ἑνῶ εἰς τὸ ὀξὺ εἶναι τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆς βάσεως διάστημα, ὥς βλέπομεν τοῦτο εἰς τὴν κατωτέρω κλίμακα τοῦ γένους αὐτοῦ, ἐν ἣ παρατηροῦμεν ἀριθμητικῶς καὶ τὰ διαστήματα αὐτῆς (κατὰ τὴν γνώμην τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881). Π 12 Β 6 Γ 12 Δ, Κ 6 Ζ 12 Ν 12 Π.

Ἐξετάζοντες τὰ διαστήματα τῆς ἑναρμονίου κλίμακος, βλέπομεν ὅτι σχηματίζει αὕτη ἀπὸ τοῦ Ν, τρία ὅμοια τετράχορδα ἥτοι: Ν Π Β Γ—Γ Δ Κ Ζ—Ζ Ν Π Β. Τὰ τετράχορδα ταῦτα εἶναι συνημμένα ἀλλήλοις, ἐφ' ὅσον ὁ τελευταῖος φθόγγος τοῦ ἑνὸς γίνεται βᾶσις τοῦ ἐπομένου τετραχόρδου. Τοῦτο κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἐλέγετο **συναφή**. Ἐκαστον ἐξ αὐτῶν ὁδεύει κατὰ τόνον μείζονα, μείζονα καὶ ἡμιτόνιον (12 - 12 - 6) ἥτοι κατὰ τριφωνίαν ὁμοίαν.

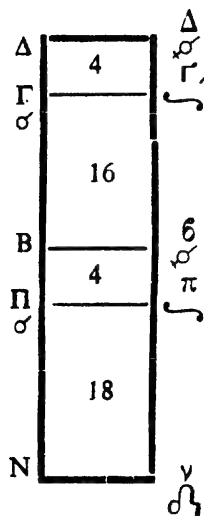
67) Μαρτυρίαι τοῦ ἑναρμονίου Γένους εἶναι αἱ ἑξῆς, διὰ τὰ τρία τετράχορδα: $\gamma\gamma \overset{\nu}{\rho}\overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\gamma}{\rho} - \overset{\gamma}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\kappa}{\rho} \overset{\nu}{\rho}$
 $\zeta\zeta - \zeta\zeta \overset{\nu}{\rho} \overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\gamma}{\rho} \eta \overset{\nu}{\rho} \overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\gamma}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\kappa}{\rho} \overset{\nu}{\rho} \overset{\delta}{\rho}$
 $\overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\rho} \overset{\gamma}{\rho}$. Φθορὰ δὲ τοῦ ἑναρμονίου γένους εἶναι αὕτη ρ καὶ τίθεται εἰς τοὺς φθόγγους Γ ρ καὶ Ζ ρ καὶ ὅταν τίθεται εἰς τὸν Ζ, θέλει αὐτὸν μὲ ὕφεισιν ἥτοι Κ 6 Ζ ἡμιτόνιον καὶ Ζ 12 Ν μείζονα τόνον, ὅταν δὲ τεθῇ εἰς τὸν Γ, ἡ φθορὰ αὕτη ζητᾷ τὸν Β σ ἐν διέσει καὶ τὸ διάστημα Π 12 Β γίνεται μείζων τόνος τὸ δὲ Β 6 Γ ἡμιτόνιον, ἐὰν δὲ τεθῇ ἡ φθορὰ αὕτη εἰς τὸν Β ρ θέλει αὐτὸν ἐν ὕφεσει, ὁπότεν τὸ διά-

Διασκευτ.	Π	12
	Ν	12
	Ζ	6
	Κ	12
	Δ	12
	Γ	6
	Β	12
	Π	

Σχῆμα Θ'

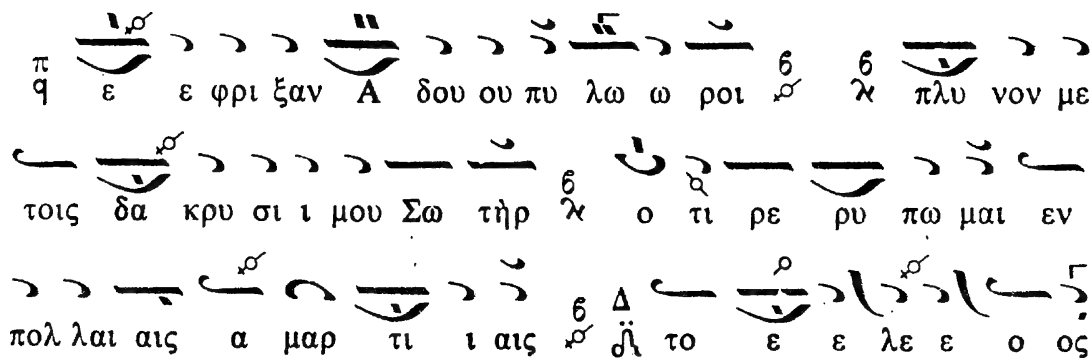
στημα Π 6 Β γίνεται ήμιτόνιον τὸ δὲ Β 12 Γ τόνος μείζων. Ἐπὶ ἄλλου δὲ τινὸς φθόγγου ἔαν εὔρεθῇ ἡ ἐναρμόνιος φθορὰ ἀπαιτεῖ νὰ θεωρήσωμεν τὸν φθόγγον αὐτὸν ὡς Γ, καὶ νὰ σχηματίσωμεν ἀναλόγως τὰ διαστήματα. Ἐπίσης ἀντὶ τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς χρησιμοποιεῖται πολλάκις εἰς μέλη ἐναρμόνια (κυρίως τοῦ Γ· ἤχου) ἡ γενικὴ ὕφεσις καὶ γενικὴ δίεσις ♀ ἢ ♂.

68) Αἱ τρεῖς Χρόαι καὶ τὶ καλεῖται χροά. Ἐξετάζοντες προηγουμένως τὰς κλίμακας τῶν τριῶν γενῶν εἵπομεν, ὅτι σχηματίζονται μετ' ὕφεσις καὶ δίεσις τιθεμένας ἐπὶ ἑνὸς ἢ δύο ἀπὸ τοὺς φθόγγους ἑκάστου τετραχόρδου. Ἐφ' ὅσον δὲ δυνάμεθα νὰ θέσωμεν ὕφεισιν ἢ δίεσιν εἰς οἷονδήποτε φθόγγον τῆς φυσικῆς κλίμακος, ἐκ τούτου εἶναι δυνατόν νὰ παραχθῶσι ποικιλίαι κλιμάκων ἢ εἰδικαὶ διαιρέσεις τῶν γενῶν. Ἡ εἰδικὴ διαίρεσις τοῦ γένους ὀνομάζεται εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν Χροά. Ἐπομένως ἐκτὸς τῶν τριῶν γενῶν δύνανται νὰ σχηματισθῶσιν χροαὶ πολλαί, (ὁ Χρύσανθος εἰς τὸ μέγα θεωρητικὸν § 271-275 ὑπολογίζει αὐτὰς εἰς 740 ἐν ὅλῳ) ἐξ αὐτῶν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταχειρίζεται μόνον τρεῖς τὰς ἑξῆς: 1) ὁ ζυγὸς ♪, 2) τὸ κλιτὸν ♫ καὶ 3) ἡ σπάθη —+—. α) Ὁ ζυγὸς ἢ διπλὴ δίεσις ♪, δει-



Σχῆμα Ι'

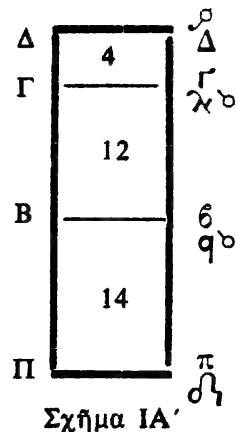
κνύει ποιότητα χρωματικὴν, καὶ τίθεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δ, ζητεῖ δὲ τὸν Γσ δίεσιν, τὸν Β, εἰς τὴν θέσιν τοῦ καὶ τὸν Πσ δίεσιν. Τοιουτοτρόπως σχηματίζει τὸ διάστημα Δ—Γ ήμιτονον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου (4), τὸν Γ—Β τριημιτόνιον (16) καὶ τὸν Β—Π ήμιτονον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου (4) καὶ τὸ Π—Ν τριημιτόνιον (18), ὡς τὸ ἀκόλουθον σχῆμα Ι' αὐτοῦ. Ἐπομένως ὁ ζυγὸς ἔχων βάσιν τὸν Δ, ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ δεσπόζει ὁλοκλήρου πενταχόρδου (Δ Γ Β Π Ν) ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ διαρκεῖ ἕως ὅτου λύσῃ αὐτὴν ἄλλη τις φθορά. Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς χροᾶς αὐτῆς εἶναι αἱ εἰς τὸ ἄνω σχῆμα σημειούμεναι. Παράδειγμα τοῦ Ζυγοῦ ♪ :



α αυ του ου ου ου ου 'ου ου 6 π υ περ η μων των

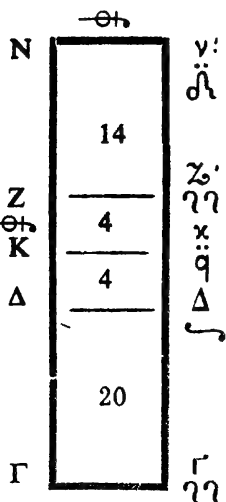
α μαρ τω λων 6

β) Τὸ Κλιτὸν ἢ ἡμίφθορον, δεικνύει ποιότητα ἑναρμόνιον, κανονικῶς τίθεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δ, καὶ ζητεῖ τὸν Γ δίεσιν, τὸν Β δίεσιν καὶ τὸν Π εἰς τὴν θέσιν του, δηλ. Δ 4 Γ, τριτημόριον μείζονος τόνου, τὸν Γ 12 Β, τόνον μείζονα, τὸ δὲ Β 14 Π, τριημιτόνιον, ὡς τὸ κατωτέρω σχῆμα. Κατὰ ταῦτα τὸ κλιτὸν βάσιν ἔχει τὸν Δ, ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ δεσπόζει ἐπὶ τοῦ τετραχόρδου Δ Γ Β Π, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ τετράχορδον οὐδεμίαν ἐπίδρασιν ἔχει. Ἐὰν τεθῇ ἡ φθορὰ αὐτῇ ἐπὶ ἄλλου φθόγγου πρέπει νὰ θεωρήσωμεν αὐτὸν ὡς Δ, καὶ ἀναλόγως νὰ μεταβάλλωμεν τὰ διαστήματα. Τὸ κλιτὸν συνιστᾷ μικρὰς μουσικὰς γραμμάς. Κλίμαξ καὶ παράδειγμα κλιτοῦ.



Σχῆμα 1Α

και τοις μι σου ου ου ου σι ιν η η μας
των πε πρα γμε ε νω ων μοι οι. δει ει νων
μη με ποι μη ην α γα θε δι α α χω ρη η
η σης οι οι οι οι μοι τι πε πον θα ο τα α α λα ας
ε ε γω



Σχῆμα 1Β

γ) Ἡ Σπάθη (ὕφεσοδίεσις), δεικνύει ποιότητα μᾶλλον ἑναρμονίου γένους. Τίθεται συνήθως ἐπὶ τοῦ φθόγγου Κ, ἢ Γ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα φθόγγον ὕφesiν, τὸν δὲ πρῶτον κατιόντα δίεσιν. Τοιουτοτρόπως ὅταν ἡ σπάθη εὑρίσκεται ἐπὶ τοῦ Κ, σχηματίζει τὸ διάστημα Κ 4 Ζ, ἡμιτόνιον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου, κατ' ἀκολουθίαν αὐξάνει τὸ διάστημα Ζ 14 Ν εἰς τριημιτόνιον, τὸ Κ 4 Δ, πάλιν 4, τὸ δὲ Δ 20 Γ, ἐπίσης εἰς τριημιτόνιον. Ὅταν δὲ ἡ σπάθη τεθῇ ἐπὶ τοῦ Γ, περίπτωσις σπανία, σχηματίζει τὰ διαστήματα Γ—Δ

καὶ Γ—Β ἡμιτόνια ἢ τριτημόρια μείζονος τόνου (4), τὸ Δ—Κ (20), καὶ τὸ Β—Π (14), δηλ. εἰς τριημιτόνια. Κατὰ ταῦτα ἡ σπάθη δεσπόζει ὀλοκλήρου πενταχόρδου καὶ ὀρίζει δύο διαστήματα ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ δύο ἐπὶ τὸ βαρὺ. παύει δὲ ἡ ἐνέργεια αὐτῆς, ὅταν τεθῇ ἄλλη τις φθορὰ ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς χροῆς ταύτης εἰσὶν αἱ σημειούμεναι εἰς τὴν ἀνωτέρω κλίμακα. π. χ.

π $\frac{\pi}{q}$ $\frac{\pi}{E}$ λε

ον ει ρη η η νης $\frac{x}{q}$ ἢ $\frac{\pi}{q}$ Κολ λη θει ει ει

ει ει ει ει $\frac{\pi}{q}$ η γλω ωσ σα μου τω ω λα α ρυ υγ

γι ι ι ι μου $\frac{\Delta}{\delta}$ ἢ $\frac{\Delta}{\delta}$ Τρι ι ι ι $\frac{\pi}{E}$ α α α α

α α α α α α α α α α α α χα $\frac{\pi}{E}$

69) **Μεταβολὴ κατὰ τόνον.** Ἐξ ὅσων εἵπομεν διὰ τὰ τρία γένη καὶ τὰς κλίμακας αὐτῶν, ἐξάγεται ὅτι ἕκαστον μέλος ἀκολουθεῖ κανονικῶς ὀρισμένην κλίμακα. Πολλάκις ὁμως συμβαίνουν εἰς τὴν πορείαν τοῦ μέλους διάφοροι **μεταβολαί**. Καὶ α) ἔχομεν μεταβολὴν κατὰ τόνον, ἥτοι μετάβασιν ἀπὸ ἐνὸς τόνου εἰς ἕτερον, ἐνῶ τὸ γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται δὲ ἡ μετάβασις αὐτή, ὅταν φθορὰ τοῦ γένους τεθῇ οὐχὶ εἰς τὸν φυσικὸν αὐτῆς φθόγγον, ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα. Ἐπὶ παραδείγματι, ἐὰν εἰς μέλος διατονικὸν θέσωμεν εἰς τὸν Δ, τὴν φθορὰν τοῦ Π $\frac{\pi}{q}$, τὸ μὲν γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται ὁμως μεταβολὴ κατὰ τόνον καὶ ἀλλάσει ἡ σειρά τῶν διαστημάτων. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ θεωρήσωμεν τὸν Δ, ὡς Π καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίσωμεν ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ τὰ διαστήματα, εἴτε ἐν ἀναβάσει, εἴτε ἐν καταβάσει. Ἐπίσης ἐὰν ἔχωμεν μέλος χρωματικὸν καὶ θέσωμεν τὴν φθορὰν αὐτὴν $\frac{\pi}{E}$ οὐχὶ εἰς τὸν φυσικὸν αὐτῆς φθόγγον Δ ἢ Π', ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα, οἷον τὸν κάτω Π, τὸ μὲν γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται ὁμως μεταβολὴ κατὰ τόνον καὶ ἀλλάσσει ἡ σειρά τῶν διαστημάτων. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ θεωρήσωμεν τὸν Π, ὡς Δ καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίσωμεν τὰ λοιπὰ διαστήματα, εἴτε ἐν ἀναβάσει εἴτε ἐν καταβάσει.

Ἡ κατὰ τόνον μεταβολὴ λέγεται καὶ **μετάθεσις**, κατὰ τὴν μετάθεσιν αἱ μαρτυρίαι ὑφίστανται ἀνάλογον τροποποίησιν. Οὕτω εἰς τὸ

πρῶτον παράδειγμα ἡ μαρτυρία τοῦ Δ, δὲν θὰ εἶναι ἡ κανονικὴ μαρτυρία $\overset{\Delta}{\underset{\text{δλ}}{\text{Γ}}}$, ἀλλὰ θὰ γραφῇ οὕτω $\overset{\Delta}{\underset{\text{q}}{\text{Γ}}}$ καὶ τὸ μὲν Δ δηλοῖ ὅτι ὁ φθόγγος εἶναι Δ, τὸ κάτωθεν ὁμῶς συμβολικὸν σημεῖον q (ἡμιφι) δεικνύει, ὅτι ὁ Δ μετεβλήθη εἰς Π, καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν κανονίζονται αἱ μαρτυρίαι τῶν λοιπῶν φθόγγων οἷον $\overset{\Delta}{\underset{\text{q}}{\text{κ}}}$ $\overset{\text{κ}}{\underset{\text{γ}}{\text{γ}}}$ $\overset{\text{γ}}{\underset{\text{δλ}}{\text{δλ}}}$ κλπ. Ὁμοίως εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα ἡ μαρτυρία τοῦ Π, δὲν θὰ εἶναι κανονικὴ μαρτυρία $\overset{\Pi}{\text{π}}$, ἀλλὰ θὰ γραφῇ οὕτω $\overset{\Pi}{\text{π}}$, καὶ τὸ μὲν Π, δηλοῖ ὅτι ὁ φθόγγος εἶναι Π, τὸ κάτωθεν ὁμῶς συμβολικὸν σημεῖον δεικνύει ὅτι ὁ Π, μετεβλήθη εἰς Δ, καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίζονται αἱ μαρτυρίαι καὶ τῶν λοιπῶν φθόγγων ἥτοι $\overset{\Pi}{\text{π}}$ $\overset{\delta}{\text{δ}}$ $\overset{\gamma}{\text{γ}}$ $\overset{\Delta}{\text{Δ}}$ κλπ.

Ἡ κατὰ τόνον μετάθεσις ἑξακολουθεῖ εἰς τὸ μέλος ἕως ὅτου λύση αὐτὴν ἄλλη τις φθορά, ὅποτε ἐπανέρχεται εἰς τοὺς ἀρχικοὺς αὐτοῦ τόνους. Παραδείγματα μεταβολῆς καὶ μεταθέσεως τόνων κλπ.

$\overset{\Delta}{\text{Γ}}$ $\overset{\circ}{\text{Θε}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{μω}}$ $\overset{\circ}{\text{ων}}$ $\overset{\circ}{\text{q}}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$ $\overset{\circ}{\text{ι}}$
 $\overset{\circ}{\text{α}}$ $\overset{\circ}{\text{α}}$ $\overset{\circ}{\text{σει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{εις}}$ $\overset{\circ}{\text{βρυ}}$ $\overset{\circ}{\text{υ}}$ $\overset{\circ}{\text{υ}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{γγ}}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$ $\overset{\circ}{\text{τα}}$ $\overset{\circ}{\text{α}}$
 $\overset{\circ}{\text{συμ}}$ $\overset{\circ}{\text{πα}}$ $\overset{\circ}{\text{αν}}$ $\overset{\circ}{\text{τα}}$ $\overset{\circ}{\text{πλη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{σθη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{σο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ον}}$ $\overset{\circ}{\text{ται}}$ $\overset{\circ}{\text{χρη}}$
 $\overset{\circ}{\text{στο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{τη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{τος}}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$

70) Ἡ κατὰ γένος μεταβολὴ ἢ μετάθεσις τοῦ μέλους ἀπὸ τὸ ἓνα γένος εἰς τὸ ἄλλον. Οὕτω μέλος διατονικὸν δύναται νὰ μετατραπῇ, εἰς χρωματικὸν καὶ ἑναρμόνιον, καὶ μέλος χρωματικὸν νὰ μεταβληθῇ εἰς διατονικὸν καὶ ἑναρμόνιον κλπ. ἡ τοιαύτη μετάβασις τῶν γενῶν γίνεται διὰ τῶν φθορῶν. Οὕτω, μέλος διατονικὸν μετατρέπεται εἰς χρωματικὸν καὶ ἑναρμόνιον, ἐὰν τεθῇ ἐν αὐτῷ φθορὰ χρωματικὴ ἢ ἑναρμόνιος, καὶ μέλος ἑναρμόνιον μετατρέπεται εἰς διατονικὸν ἢ χρωματικόν, ἐὰν τεθῇ φθορὰ χρωματικὴ ἢ διατονικὴ κλπ. Ἐὰν ἡ φθορά, ἡ ἐπιφέρουσα τὴν μεταβολὴν εἰς τὸ μέλος, τεθῇ ὅχι εἰς τὸν κανονικὸν αὐτῆς φθόγγον, ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα, τότε τὸ τοιοῦτον λέγεται **παραχορδὴ**.

Ὅταν γίνεται μεταβολὴ κατὰ γένος, αἱ μαρτυρίαι παρακολουθοῦν τὴν εἰς τὸ μέλος μεταβολὴν αὐτοῦ, δηλ. εἶναι διατονικαὶ μὲν διὰ τὸ

διατονικὸν τετράχορδον, χρωματικαὶ διὰ τὸ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιοι διὰ τὸ ἐναρμόνιον. Καὶ οὕτω δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν ὅτι τὸ μέλος, εἰς ὠρισμένας αὐτοῦ γραμμάς χρησιμοποιεῖ κλίμακα μικτήν, τῆς ὁποίας τὸ ἐν τετράχορδον εἶναι διατονικὸν καὶ τὸ ἄλλο χρωματικὸν ἢ ἐναρμόνιον ἀναλόγως. Ἡ ἐπαναφορὰ εἰς τὸ ἀρχικὸν μέλος γίνεται μὲ φθορὰν τοῦ γένους εἰς ὃ ἀνήκει τὸ ἀρχικὸν μέλος. Ἐὰν ὑποτεθῇ ὅτι τὸ ἀρχικὸν μέλος, μὲ μίαν φθορὰν μεταβῇ εἰς ἕτερον γένος καὶ ἀπὸ ἐκεῖνο διὰ νέας φθορὰς εἰς ἕτερον, ἢ διπλῇ αὐτῇ δέσεις λύεται μὲ φθορὰν τοῦ ἀρχικοῦ γένους τοῦ μέλους καὶ ἐπαναφέρει αὐτὸ εἰς τὰ ἴδια. Δύναται ἐπίσης νὰ γίνῃ μεταβολὴ κατὰ γένος καὶ κατὰ τόνον συγχρόνως, ἢ ὁποία λύεται ἐπίσης μὲ φθορὰν, ἥτις ἐπαναφέρει τὸ μέλος εἰς τὸ ἀρχικὸν γένος καὶ τὸν κανονικὸν τόνον, π.χ.

72) Συνοψίζοντες τοὺς χαρακτηρισμοὺς τῶν γενῶν, λέγομεν ὅτι, οἰαδήποτε Βυζαντινὴ μελωδία ἀνήκει εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς ἥτοι : τὸ διατονικόν, τὸ χρωματικόν ἢ τὸ ἐναρμόνιον, πολλάκις ὅμως εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος γίνεται ἐναλλαγὴ καὶ χρήσις καὶ τῶν τριῶν γενῶν. Ἐκαστον γένος, ὡς εἶπομεν σχηματίζει ὀρισμένας κλίμακας καὶ ἔχει ἰδίας μαρτυρίας καὶ φθοράς. Αἱ φθοραὶ εἶναι ἐν ὄλῳ δέκα ἕξ, ἥτοι ὀκτὼ διατονικαὶ αἱ ἑξῆς :

α β γ δ ϵ ζ η
 ν π θ ι κ λ μ

χρωματικαὶ πέντε :

ν π θ ι κ λ μ

καὶ ἐναρμόνιοι τρεῖς :

ν π θ ι κ λ μ

Ἐκαστον γένος ἢ χρὸς ἔχει ἰδιαιτέραν μελωδικὴν ποιότητα.

Κλίμακες, Μαρτυρίαι καὶ διαστήματα (μὲ ἀριθμητικὴν ἀξίαν) τῶν τριῶν γενῶν καὶ τῶν τριῶν χροῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Διατονικά :

α 12 β 10 γ 8 δ 12 ϵ 12 ζ 10 η 8 θ 12 ι

Χρωματικά :

ν 12 π 6 θ 20 ι 4 κ 12 λ 6 μ 20 ν 4 π

Ἐναρμόνια :

α 12 β 12 γ 6 δ 12 ϵ 12 ζ 6 η 12 θ 12 ι 6 κ

Ὁ Ζυγός :

α 18 β 4 γ 16 δ 4 ϵ

Τὸ Κλιτόν :

α 14 β 12 γ 4 δ

Ἡ Σπάθη :

α 20 β 4 γ 4 δ 14 ϵ

Κεφάλαιον Ζ'

Β. Τὸ σύστημα ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ

73) Εἰς τὴν § 6 καὶ 7 ἐμάθομεν ὅτι ἡ μουσικὴ κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰν φθόγγων καὶ 7 διαστημάτων καὶ ὅτι δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν πολλὰς ὁμοίας κλίμακας ἐπὶ τὸ ὄξυ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μὲ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων. Δυνάμεθα ὅμως νὰ ἔχωμεν καὶ σειρὰν μὲ ὀλιγωτέρους φθόγγους καὶ διαστήματα, ἢ ὅποια νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἐπὶ τὸ ὄξυ καὶ τὸ βαρὺ μὲ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων. Ἐκ τῆς καταρτίσεως τοιαύτης σειρᾶς προκύπτει τὸ σύστημα, ὅπερ κατὰ τὸν Εὐ-

κλειδην εἶναι σειρά διαστημάτων περισσοτέρων τοῦ ἑνός. «Σύστημα» εἶναι σειρά φθόγγων ἢ διαστημάτων, ἥτις ἐπαναλαμβάνεται ὁμοίως ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ.

Συμφώνως ὅθεν τῷ ὀρισμῷ τούτῳ, δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν σύστημα ἀποτελούμενον ἀπὸ διαστήματα δύο ἢ τρία ἢ τέσσαρα ἢ πέντε κλπ. ἥτοι ἀπὸ φθόγγους 3 ἢ 4 ἢ 5 ἢ 6 κλπ. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει ἐν χρήσει εἰς τὰ μέλη αὐτῆς συστήματα τρία : α) Τὸ ὀκτάχορδον, β) τὸ πεντάχορδον καὶ γ) τὸ τετράχορδον, εἶναι δὲ γνωστὰ ταῦτα παλαιόθεν, ἀπὸ τὴν θεωρίαν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων.

74) Τὸ ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν σύστημα, εἶναι περισσότερον εὐχρηστον ἀπὸ ὅλα καὶ ὀνομάζεται διαπασῶν ἢ ἑπταφωνία ἐπειδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους, οἱ ὅποιοι σχηματίζουν ἑπτὰ τονιαῖα διαστήματα. Οὕτω ἡ διατονικὴ κλίμαξ Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν Π, ἐπαναλαμβανομένη ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ μετὰ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων, εἶναι σύστημα ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν. Εἰς τὸ σύστημα αὐτὸ ὁ πρῶτος φθόγγος Π τῆς μέσης διαπασῶν, ἀντιστοιχεῖ καὶ συμπίπτει μετὰ τὸν ὀγδοὺν φθόγγον τοῦ Π' τῆς ὀξείας διαπασῶν καὶ τὰν ἀπάλιν. Τὰ αὐτὰ ἐν ἀναλογίᾳ ἰσχύουν καὶ διὰ τοὺς λοιποὺς φθόγγους. Εἰς ἑκάστην κλίμακα τοῦ συστήματος τούτου, ὁ πρῶτος φθόγγος ὅστις εἶναι ἡ βάση τῆς κλίμακος, ὁ αὐτὸς συγχρόνως εἶναι ἡ ἀνωτάτη βαθμὶς διὰ τὸν σχηματισμὸν βαρυτέρας κλίμακος, ὡς καὶ ὁ ἀνώτατος φθόγγος ἑκάστης κλίμακος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν ὀξυτέρας τοιαύτης.

Ὀλίγα τινὰ περὶ τοῦ Τροχοῦ, ὅστις ἦτο ἐν χρήσει

ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν διδασκάλων

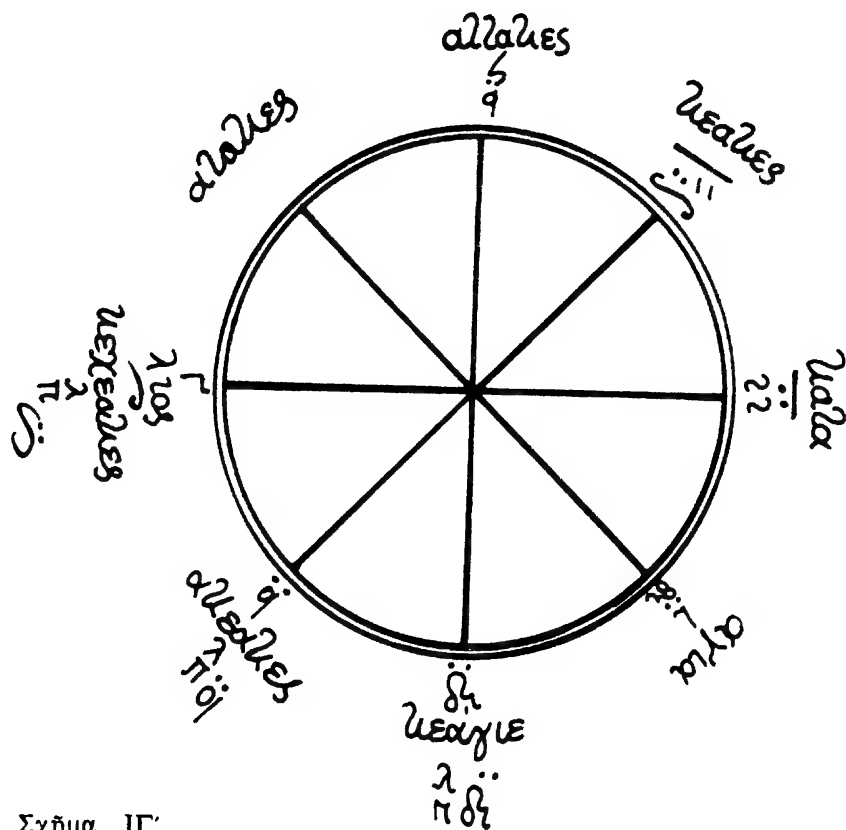
Οἱ διδάσκαλοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐχρησιμοποιοῦν πρὸς εὐκολίαν τῶν μαθητῶν σχῆμα τροχοῦ ἢ κύκλου τὸν ὅποιον ἐχώριζον τέσσαρες διάμετροι εἰς ὀκτὼ τμήματα. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ σχήματος τούτου ἐδιδάσκοντο οἱ ἀρχάριοι τὴν παραλλαγὴν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει κατὰ τὸ πεντάχορδον σύστημα.

Ὁ Τροχὸς (ἢ πεντάχορδον σύστημα) περιέχει τέσσαρα διαστήματα ἢ τόνους ἢ πέντε φθόγγους ὡς Πα—Βου Γα—Δι—Πα, κατὰ

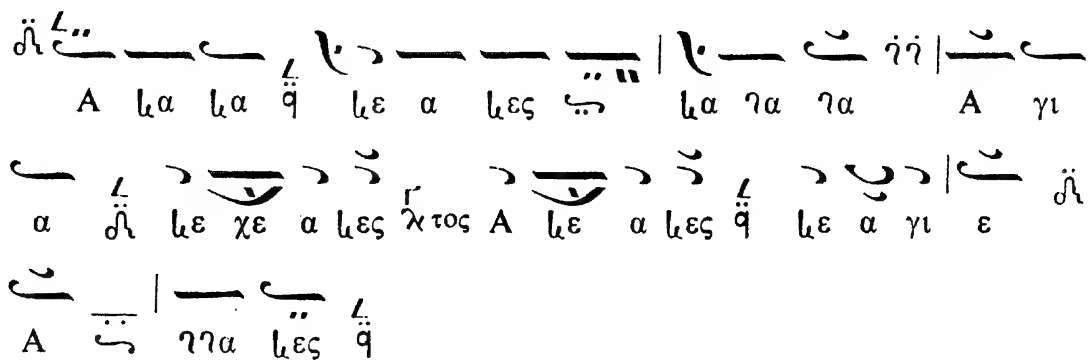
τε τα τη τω τε

τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν παριστάνοντο τὰ διαστήματα ταῦτα εἰς μὲν τὴν ἀνάβασιν διὰ τῶν τεσσάρων πολλυσυλλάβων λέξεων ἄλγαες, λεαες, γαγα, ἄγια, εἰς δὲ τὴν κατάβασιν διὰ τῶν ἑξῆς : ααες, λεχεαες, αεαες, λεαγιε, αὗται δὲ αἱ ὀκτὼ λέξεις λέγονται φθόγγοι τοῦ τροχοῦ.

Τ ρ ο χ ὀ ς



Σχῆμα ΙΓ΄



Τὰ σημεῖα γ καὶ λ προφέρονται ὡς ν. Καὶ τὸ μὲν γ εὐρίσκεται ἠνωμένον μετὰ τὸ γράμμα α, τὸ δὲ λ μετὰ τὸ ε. Οἱ πολυσύλλαβοι οὗτοι φθόγγοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐρμηνεύονται ὡς ἑξῆς : Τὸ αγγαλές παράγεται ἐκ τοῦ ἄνα ἄνες (ὁ Ἄναξ = βασιλεὺς) κλητική ᾧ Ἄνα. Ἄνες (ἄφες=συγχώρησον), τὸ λεαλές ἐκ τοῦ ναὶ ἄνες, τὸ γαγα ἐκ

τοῦ ἀνα ἀνα, καὶ τὸ ἅγια (σῶσον δὴ) ἐκ τοῦ Ἄγιε, ἐπομένως οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴν ἐξῆς εὐχήν :

« Ἄναξ ἄνες, ναὶ ἄνες ἄναξ, ἄναξ ἅγιε »

ἢ Ἄνα ἄνες, ναὶ ἄνες ὦ Ἄνα, Ἄνα Ἄγιε

ὦ Θεὲ ἄφες συγχώρησον καὶ ἄφες ὦ Θεέ, Θεὲ Ἄγιε.

Ἡ παραλαγὴ ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γίνεται ὡς ἐξῆς : Ἀρχίζοντες ἀπὸ τοῦ φθόγγου $\alpha\gamma\gamma\alpha\iota\epsilon\varsigma$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ προχωροῦμεν πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ τροχοῦ κατὰ σειρὰν ὀξυτέρους φθόγγους $\iota\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$ $\overline{\text{q}}$, $\gamma\alpha\gamma\alpha$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$, καὶ ἅγια $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ἀπὸ τοῦ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ἐπιστρέφοντες κατ' εὐθείαν εἰς τὸ ἀντίθετον τοῦ τροχοῦ εὐρίσκομεν τὸν βαρύτερον τοῦ ἅγια κατὰ ἓνα φθόγγον (ὡς δεικνύει ὁ ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρ τῆς ἀποστρόφου), $\alpha\iota\epsilon\iota\epsilon\varsigma$ $\overline{\text{q}}$, καὶ προχωροῦντες κατὰ σειρὰν προφέρομεν τοὺς ἐπιλοίπους ἐπὶ τὸ βαρὺ φθόγγους $\iota\epsilon\chi\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ $\alpha\iota\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ $\iota\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ἀπὸ τοῦ $\iota\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ἐπιστρέφοντες κατ' εὐθείαν εἰς τὸ ἀντίθετον τοῦ τροχοῦ, εὐρίσκομεν καὶ πάλιν τὸν $\alpha\iota\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ὁ ὁποῖος εἶναι ὀξύτερος τοῦ $\iota\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon$ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ κατὰ ἓνα φθόγγον (ὡς δεικνύει ὁ ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρ τοῦ ὀλίγου) καὶ οὕτω καταλήγομεν εἰς τὸν φθόγγον ἀπὸ τοῦ ὁποῖου καὶ ἤρχισαμεν.

Ὅταν δὲ θελήσωμεν νὰ ὀδεύσωμεν πρὸς τὸ ὀξύτερον ἐλθόντες εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ δὲν ἐπιστρέφομεν εἰς τὸν $\overline{\text{q}}$ ἀλλὰ εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ καὶ οὕτω βαίνομεν πρὸς ὀξυτέρους φθόγγους.

Ὅταν δὲ θελήσωμεν νὰ κατέλθωμεν πρὸς τὸ βαρὺ ἐλθόντες εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ δὲν ἐπιστρέφομεν εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{H}}{\text{q}}}$ ἀλλ' εἰς τὸν $\overline{\text{q}}$ καὶ οὕτω κατερχόμεθα πρὸς βαρυτέρους φθόγγους.

Ἐκαστος φθόγγος ἀπαγγέλεται κατὰ δύο τρόπους π.χ. ὁ Πα ἐν ἀναβάσει λέγεται $\alpha\gamma\gamma\alpha\iota\epsilon\varsigma$ ἐν καταβάσει δὲ $\alpha\iota\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$, ὁ Βου ἐν ἀναβάσει λέγεται $\iota\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$ ἐν καταβάσει δὲ $\iota\epsilon\chi\epsilon\alpha\iota\epsilon\varsigma$, ὁ Γα ἐν ἀναβάσει λέγεται $\gamma\alpha\gamma\alpha$ ἐν καταβάσει δὲ $\alpha\alpha\iota\epsilon\varsigma$, ὁ Δι ἐν ἀναβάσει ἅγιε ἐν καταβάσει δὲ $\iota\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon$.

75) Τὸ πεντάχορδον σύστημα ἢ τροχός. Εἶναι σειρὰ ἀπὸ πέντε φθόγγους οἱ ὁποῖοι σχηματίζουν διαστήματα τέσσαρα. Τὸ πεντάχορδον σύστημα ὀνομάζεται καὶ τετραφωνία, ὑπὸ δὲ τῶν βυζαντινῶν ὀνομάζεται τροχός. Κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο, ἔχομεν σειρὰν 5 φθόγγων ἥτοι Π Β Γ Δ Κ, ἥτις ἐπαναλαμβάνεται ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρὺ μὲ τὸν αὐτὸν

ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς ἀναλογίαν διαστημάτων. Εἰς τὴν πεντάφωνον αὐτὴν κλίμακα ὁ ὀξύτερος φθόγγος Κ, λαμβάνεται ὡς βάσις (ὡς Π), διὰ ν' ἀρχίσωμεν νέον ὁμοιον πεντάχορδον ἐν ἀναβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτὰ πρὸς τὰ τοῦ πρώτου πενταχορδου, καὶ ὁ βαρύτερος φθόγγος Π λαμβάνεται ὡς ὁ ὀξύτερος φθόγγος (ὡς Κ), διὰ τὸν σχηματισμὸν νέου πενταχορδου ἐν καταβάσει μὲ τὰ αὐτὰ ἀκρι-

Μαρτυρία
τοῦ Δ.η.
Διαπαδῶν

Κλίμαξ κατὰ τὸ Διαπαδῶν
ἢ οὕτω φθοραὶ τοῦ Διατονικοῦ Γένους

α α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω

12		8
8		10
10		12
12		12
8		8
10		10
12		12
12		12
8		8
10		10
12		12
8		12
10		8
12		10

Μαρτυρία
Κατὰ τὸν
χορδόν

Κλίμαξ κατὰ τὸν
χορδόν

Σχῆμα 1Δ'

βῶς διαστήματα τοῦ πρώτου πενταχόρδου ἐν καταβάσει. Ἐπομένως ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος τοῦ συστήματος τούτου ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς πρὸς τὸν πέμπτον, τὸν ἑνατον, τὸν 13ον κλπ. εἴτε ἐπὶ τὸ ὀξύ εἴτε ἐπὶ τὸ βαρύν. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τοὺς λοιποὺς φθόγγους.

Τὸ πεντάχορδον σύστημα συμφωνεῖ, κατὰ τὰ διαστήματα μὲ τοὺς πρώτους 5 φθόγγους τοῦ ὀκταχόρδου Π Β Γ Δ Κ. Οὕτω εἰς τὴν διατονικὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ Π, ὡς βάσις ἕως τοῦ ἀντιστοίχου νητοειδοῦς Β' ἔχομεν τὰ ἑξῆς διαστήματα μὲ τὴν ἀριθμητικὴν αὐτῶν παράστασιν : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ 12 Κ 10 Ζ' 8 Ν' 12 Π' 10 Β', κατὰ δὲ τὸν τροχὸν ἔχομεν : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ 12 Κ 10 Ζ' 8 Ν' 12 Π' 12 Β', ἐπομένως διαφέρει τὸ

Δ	12	8	Δ
γ	8	10	γ
β	10	12	β
π	12	12	π
γ	8	8	γ
ζ	10	10	ζ
κ	12	12	κ
δ	12	12	δ
γ	8	8	γ
β	10	10	β
π	12	12	π
γ	8	12	γ
ζ	10	8	ζ
κ	12	10	κ
δ			δ

Σχῆμα ΙΕ'

δεύτερον πεντάχορδον κατὰ τὸ τελευταῖον διάστημα Π' - Β', ὅπερ κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν εἶναι τόνος ἐλάσσων, κατὰ δὲ τὸ πεντάχορδον τόνος μείζων. Ἡ διαφορὰ γίνεται μεγαλυτέρα ἐὰν προχωρήσωμεν ἐπὶ τὸ ὀξύ κατὰ ἓν ἀκόμη πεντάχορδον κλπ. Ὅμοίως, ἐὰν ἀπὸ τὸν Π' καταβῶμεν διατονικῶς 5 φθόγγους Π' Ν' Ζ' Κ Δ, κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν θὰ ἔχωμεν διαστήματα Π 12 Ν 8 Ζ Ζ 10 Κ 12 Δ, κατὰ δὲ τὸν τροχὸν θὰ καταβῶμεν ἀπὸ τὸν Π, ὡς Κ : Κ 12 Δ 12 Γ 8 Β Β 10 Π.

Ἡ παραλαγὴ κατὰ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ γίνεται μὲ τὴν ἐκφώνησιν σειρᾶς πέντε φθόγγων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τελευταῖος γίνεται ἀρχὴ δευτέρας ὁμοίας σειρᾶς ὡς ἑξῆς, ἐν ἀναβάσει : Π Β Γ Δ Κ β Γ Δ κ β Γ Δ κ β Γ Δ κ κλπ.

ἐν καταβάσει : κ Δ Γ β π Δ Γ β π Δ Γ β π κ.ο.κ.

Αἱ δὲ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο συμφωνοῦν ἀνὰ πέντε. Οὕτω εἰς τὰς μαρτυρίας τοῦ πρώτου διατονικοῦ πενταχόρδου ἐν ἀναβάσει π β γ δ κ, συμφωνοῦν αἱ μαρτυρίαι τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ ὀξύ ὁμοίου πενταχόρδου. π β γ δ κ.

Καὶ εἰς τὰς μαρτυρίας τοῦ πρώτου διατονικοῦ πενταχόρδου ἐν καταβάσει $\begin{smallmatrix} \chi & \Delta & \Gamma & \delta & \pi \\ \eta & \delta\lambda & \gamma\gamma & \lambda & \eta \end{smallmatrix}$ συμφωνοῦν αἱ μαρτυρίαι τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ βαρὺ ὁμοίου πενταχόρδου $\begin{smallmatrix} \pi & \nu & \zeta & \lambda & \eta \\ \eta & \delta\lambda & \gamma\gamma & \chi & \Delta \end{smallmatrix}$ ὡς δεικνύει τὸ ἀνωτέρω σχῆμα ΙΕ'.

76) Τὸ τετράχορδον σύστημα, ἢ τριφωνία, εἶναι σειρὰ 4 φθόγων, οἱ ὅποιοι σχηματίζουν διαστήματα τρία. Οὕτω ἡ σειρὰ τῶν φθόγων $\nu \pi \beta \Gamma$, ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων, περικλείει διαστήματα τρία καὶ εἶναι σύστημα τετράχορδον. Ἐπομένως εἰς τὸ σύστημα αὐτὸ ἔχομεν ἐπανάληψιν ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρὺ τετραφθόγου κλίμακος, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ὀξύτερος φθόγος Γ , λαμβάνεται ὡς βάσις (ὡς ν), διὰ ν ἀρχίσῃ νέον ὅμοιον τετράχορδον ἐν ἀναβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτά, μὲ τὰ τοῦ πρώτου τετραχόρδου. Καὶ ὁ βαρύτερος φθόγος ν , λαμβάνεται ὡς ὁ ὀξύτερος (ὡς Γ) διὰ ν σχηματίσῃ νέον ὅμοιον τετράχορδον ἐν καταβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτά πρὸς τὰ τοῦ πρώτου τετραχόρδου. Ἐπομένως ὁ πρῶτος φθόγος τοῦ συστήματος τούτου εἶναι ὅμοιος μὲ τὸν τέταρτον, τὸν ἑβδομον, τὸν δέκατον κλπ. εἴτε ἐν ἀναβάσει εἴτε ἐν καταβάσει.

Εἰς τὸ σύστημα τοῦτο τὸ πρῶτον τετράχορδον συμφωνεῖ, ὡς πρὸς τὰ διαστήματα τῆς διαπασῶν κλίμακος καὶ τὰ τοῦ τροχοῦ, τὰ διαστήματα ὅμως τοῦ δευτέρου τετραχόρδου ἐπὶ τὸ ὀξὺ διαφέρουν ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα διαστήματα τοῦ ὀκταχόρδου καὶ τοῦ πενταχόρδου, καθότι ἡ δευτέρα διατονικὴ κλίμαξ τοῦ τετραχόρδου βαίνει, ὁ Γ , ὡς ν , ὡς καὶ τὸ πρῶτον τετράχορδον, δηλ.

$\Gamma \Delta K Z$, ὡς $N \Pi B \Gamma$, ἥτοι, $\begin{smallmatrix} \Gamma & \Delta & K & Z \\ & 12 & 10 & 8 \end{smallmatrix}$

$N \Pi B \Gamma$ ἐνῶ κατὰ τὸ διαπασῶν καὶ τὸν τροχὸν τὰ διαστήματα αὐτῶν βαίνουν, ὡς $\Gamma 12 \Delta 12 K K 10 Z$, ὁμοίως καὶ εἰς τὴν κατάβασιν Ἡ παραλλαγή κατὰ τὸ τετράχορδον σύστημα γίνεται μὲ τὴν ἐκφώνησιν σειρᾶς τεσσάρων φθόγων, ἐξ ὧν ὁ τελευταῖος γίνεται ἀρχὴ δευτέρας ὁμοίας σειρᾶς, ἐν ἀναβάσει ὡς ἐξῆς :

$\nu \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma}$

B	10	12	8	δ
Π				$\gamma\gamma$
N	12	12	10	π
Z	8	8	12	λ
K	10	10	8	ν
Δ	12	12	10	$\delta\lambda$
Γ	12	12	12	γ
B	8	8	8	δ
Π	10	10	10	λ
N	12	12	12	π
Z	8	12	8	ν
K	10	8	10	$\delta\lambda$
Δ	12	10	12	γ

Σχῆμα ΙΣΤ'

καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτον τετράχορδον ἐν καταβάσει: $\overset{\Gamma}{\beta} \overset{\Gamma}{\pi} \overset{\Gamma}{\nu} \overset{\Gamma}{\beta} \overset{\Gamma}{\pi} \overset{\Gamma}{\nu}$
 $\beta \pi \nu$ κ.ο.κ. Αἱ δὲ μαρτυρίαι τοῦ συστήματος τούτου συμφωνοῦν
ἀνά τέσσαρες, ἐν ἀναβάσει: $\overset{\rho}{\nu} \overset{\rho}{\pi} \overset{\rho}{\beta} \overset{\rho}{\Gamma}, \overset{\rho}{\Gamma} \overset{\rho}{\Delta} \overset{\rho}{\kappa} \overset{\rho}{Z}, \overset{\rho}{Z} \overset{\rho}{\nu'} \overset{\rho}{\pi'} \overset{\rho}{\beta'}$
 $\rho \gamma \lambda \rho \rho \gamma \lambda \rho \rho \gamma \lambda$
καὶ ἐν καταβάσει: $\overset{\Gamma}{\beta} \overset{\Gamma}{\pi} \overset{\Gamma}{\nu}, \overset{\Gamma}{\nu} \overset{\Gamma}{Z} \overset{\Gamma}{\kappa} \overset{\Gamma}{\Delta}$ κ.ο.κ.
 $\rho \gamma \lambda \rho \rho \gamma \lambda$

77) **Μεταβολὴ κατὰ σύστημα.** Ἐκαστον μέλος ἐξ ἐπόψεως μὲν διαστημάτων ἀνήκει εἰς ἐν ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς Μουσικῆς, ἀναλόγως δὲ τῆς κλίμακος ἣν ἀκολουθεῖ, ὑπάγεται εἰς ἐν ἀπὸ τὰ τρία συστήματα: τὸ 8)χορδον, τὸ 5)χορδον, ἢ 4)χορδον καὶ ὅπως ἔχομεν μεταβολὴν κατὰ τόνον καὶ κατὰ γένος, οὕτως ἔχομεν καὶ μεταβολὴν κατὰ σύστημα ἢ μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸ ἄλλον τοιοῦτον. Καὶ αὐτὴν τὴν μεταβολὴν προκαλοῦν αἱ φθοραί, δημιουργοῦσαι ἀναλόγως μεταθέσεις, ὁπότεν ὠρισμένοι φθόγγοι τῆς κλίμακος γίνονται βαρύτεροι ἢ ὀξύτεροι κλπ. Εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς τοῦ συστήματος καὶ αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγων θὰ μεταβληθῶσιν ἀναλόγως.

Κεφάλαιον Η΄

Γ.΄ Περὶ ἐννοίας καὶ ἀριθμοῦ τῶν ἤχων

78) Ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν, πάντα τὰ μέλη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀνήκουν εἰς τὰ τρία γένη αὐτῆς ἥτοι τὸ Διατονικόν, τὸ Χρωματικόν καὶ τὸ Ἑναρμόνιον. Εἶναι δυνατόν ὁμῶς ἕκαστον μέλος, εἰς οἷον-δήποτε γένος καὶ ἂν ἀνήκη, νὰ ἀκολουθεῖ διάφορον πορείαν, τάξιν καὶ σύνθεσιν. Ἐπειδὴ ἡ βάσις ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἀρχίζει, ἡ πλοκὴ τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων, ἡ ἔκτασις εἰς ὀξεῖς καὶ βαρεῖς φθόγγους, αἱ καταλήξεις καὶ ἄλλα τοιαῦτα γνωρίσματα δύνανται νὰ διαφέρουν ἀναλόγως τοῦ μέλους καὶ νὰ χωρίζουν τοῦτο τὸ μέλος ἀπὸ ἐκεῖνο, τοιούτοτρόπως ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς μουσικῆς, ἐμορφώθησαν βαθμηδόν, διάφοροι τρόποι κατὰ τοὺς ὁποίους ὁδεύει τὸ μέλος, εἴτε Διατονικόν εἴτε Χρωματικόν ἢ Ἑναρμόνιον,

Οἱ τρόποι οὗτοι ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ ὀνομάζονται ἤχοι. Ὡστε ἤχος εἶναι ἴδιος τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον προβαίνει τὸ μέλος, μὲ ὠρισμένα διακριτικὰ γνωρίσματα. Ἐπομένως δύο μέλη ἀνήκοντα εἰς τὸ αὐτὸ γένος, δύνανται νὰ διαφέρουν κατὰ τὸν ἤχον. Ἀναφέρεται δὲ

ὅτι εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν οἱ ἤχοι ἦσαν 15, καὶ ὀνομάζοντο τρόποι (ἐξ οὗ καὶ τροπάριον), ἐξ αὐτῶν ὅμως ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παρέλαβε μόνον 8, τοὺς καταλληλοτέρους, διὰ σεμνὰ μέλη μὲ τὰ ὁποῖα νὰ ἐκφράζη λόγους προσευχῆς, ὕμνους καὶ δοξολογίας, καὶ ἀπέκλεισε τὰ θορυβώδη, ἐλευθέρια, θηλυπρεπῆ καὶ ἄσεμνα ἄσματα.

Περὶ τάξεως καὶ διαιρέσεως τῶν ἡχων

79) Οἱ ὀκτὼ ἤχοι ἔχουν τὰ ἐξῆς ὀνόματα :

Πρῶτος	Πλάγιος τοῦ Πρώτου
Δεύτερος	Πλάγιος τοῦ Δευτέρου
Τρίτος	Βαρὺς
Τέταρτος	Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

Οἱ ἤχοι αὐτοὶ διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων, ἀφ' ἐνὸς μὲν κατὰ τὸ γένος καὶ ἀφ' ἑτέρου εἰς ἄλλα τινα γνωρίσματα. Καὶ διὰ μὲν τὸ γένος, ὁ Πρῶτος, ὁ Τέταρτος καὶ οἱ πλάγιοι τῶν ἀνήκουν εἰς τὸ Διατονικὸν γένος. Ὁ Δεύτερος καὶ ὁ πλάγιός του, εἰς τὸ Χρωματικὸν γένος, καὶ ὁ Τρίτος καὶ Βαρὺς, εἰς τὸ Ἑναρμόνιον.

Ὡς πρὸς τὰ λοιπὰ γνωρίσματα, οἱ ἤχοι διακρίνονται εἰς κυρίους καὶ εἰς πλαγίους. Ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Τρίτος καὶ ὁ Τέταρτος εἶναι κύριοι ἤχοι, οἱ δὲ λοιποὶ εἶναι πλάγιοι, ὥς καὶ αἱ κλήσεις αὐτῶν πλὴν τοῦ Βαρέως, ὅστις ἀμφισβητῆται μεταξὺ κυρίου καὶ πλαγίου.

80) Ἡ τάξις τῶν ὀκτὼ ἡχων, καθ' ἣν ὀνομάζονται, ὁ μὲν πρῶτος, ὁ δὲ δεύτερος κλπ. προῆλθε πιθανῶς, ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν φθόγγων, τοὺς ὁποίους χρησιμοποιεῖ ἕκαστος τούτων, ὡς βάσιν του. Οὕτω ὁ πρῶτος ἤχος, παλαιότερον ὡς βάσιν του εἶχε τὸν φθόγγον Κ, ὁ δεύτερος τὸν Δ, ὁ τρίτος τὸν Γ, ὁ τέταρτος τὸν Β καὶ τὸν Δ. Οἱ δὲ πλάγιοι τῶν ἐπλαγίαζον τὴν βάσιν αὐτῶν κατὰ τέσσαρας φθόγγους ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ κυρίου αὐτῶν ἡχου, ἦτοι ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου τὸν Π, ἔναντι τῆς βάσεως τοῦ Κ τοῦ κυρίου ἡχου αὐτοῦ· ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου τὸν Ν ὡς Π, ἔναντι τοῦ Δ βάσεως τοῦ Β. ἀπὸ τὸν Π εἰς τὸν Κ, εὐρίσκομαι φυσικῶς τὸν φθόγγον Δ, φυσικὴν βάσιν τοῦ δευτέρου ἡχου, ὁ βαρὺς τὰν Ζ' ἔναντι τοῦ Γ βάσεως τοῦ τρίτου ἡχου (ἂν καὶ κατ' ἄλλους ὁ βαρὺς φαίνεται ὡς κύριος ἤχος), ἀλλ' ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς βάσεως αὐτοῦ τίποτε δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι εἶναι πλάγιος τοῦ τρίτου ἡχου. Καὶ ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου τὸν Ν ἔναντι τῆς δευτέρας βάσεως τοῦ τετάρτου ἡχου τὸν Δ.

Περὶ συστατικῶν τῶν ἤχων

81) Διακριτικὰ καὶ κύρια γνωρίσματα τῶν ἤχων εἶναι τὰ συστατικὰ ἐνὸς ἐκάστου, ἥτοι τὸ ἀπήχημα, ἢ κλίμαξ, οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ αἱ καταλήξεις.

α) Τὸ ἀπήχημα. Εἶναι ἀπαγγελία ὁρισμένων φθόγγων ἐκ τῆς βάσεως τῆς κλίμακος πρὸς σχηματισμὸν τοῦ ἤχου κατὰ τὸν ὅποιον θὰ ψαλῇ τὸ μέλος, ἐν ἀρχῇ ἐκάστου τροπαρίου ἢ μουσικοῦ κειμένου.


β) Ἡ κλίμαξ, κατὰ τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ ψαλῇ τὸ μέλος, ἥτις οὐ ἀνήκει εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς καὶ θὰ προσδιορίζῃ τὴν βάσιν, τονικὴν καὶ μελωδικήν, δηλ. τὸ ἴσον πόθεν θὰ ἀρχίσῃ καὶ πῶς θὰ ὁδεύῃ τὸ μέλος ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου αὐτοῦ. Ὁ αὐτὸς ἤχος δύναται νὰ μεταχειρίζεται καὶ περισσοτέρας τῆς μιᾶς κλίμακος (ὥς ὁ βαρὺς καὶ ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου τὴν διατονικὴν καὶ τὴν ἐναρμόνιον κλπ.)

γ) Δεσπόζοντες φθόγγοι. Εἶναι ἐκεῖνοι, τοὺς ὁποίους μεταχειρίζονται περισσότερο τῶν ἄλλων, ἀκούονται συχνότερον καὶ τρόπον τινα κυριαρχοῦν καὶ δεσπόζουν τοῦ μέλους, δεικνύουν δὲ τὴν ποιότητα καὶ ἀποτελοῦν τὸν σκελετὸν τοῦ ἤχου. Ἐνῶ οἱ ἄλλοι φθόγγοι λέγονται ὑπερβάσιμοι δηλ. τοὺς ἀποφεύγει καὶ ὑπερπηδᾷ τὸ μέλος καὶ ἥκιστα κάμνει χρῆσιν αὐτῶν. Οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι κατὰ κανὸνα σταθεροὶ καὶ ἀμετακίνητοι εἰς τὴν θέσιν τῆς φυσικῆς τῶν ὁξύτητος, ἐνῶ οἱ ὑπερβάσιμοι εἶναι ἀσταθεῖς καὶ ἔλκονται πρὸς τοὺς πλησίον αὐτῶν δεσπόζοντας φθόγγους, τοῦτο δὲ λέγεται ἔλξις. Γίνεται δὲ ἔλξις ὅταν κατόπιν δεσπόζοντος φθόγγου ἀκολουθεῖ συνεχῆς (κατὰ ἓνα φθόγγον) ἀναβασίς ἢ κατάβασίς μὲ ἀμεσον ἐπιστροφὴν εἰς τὸν δεσπόζοντα φθόγγον, καὶ σημειώνεται αὕτη μὲ ὕφασιν ἢ δίεσιν ἐπὶ τοῦ φθόγγου ὅστις ὑφίσταται τὴν ἔλξιν π.χ.

Συ Κυ ρι ε μου φως Κυ ρι
ε ε κε κρα α ξα ὁ ἡ ὁ το σω τη η ρι ον ὁ

δ) Αἱ Καταλήξεις μαζὺ μὲ τὸ ἀπήχημα, εἶναι τὰ κυριότερα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἤχου. Καταλήξεις δὲ ἐν τῇ μουσικῇ λέγονται τὰ σημεῖα τῆς στίξεως τοῦ μέλους καὶ ἀντιστοιχοῦν, πρὸς μὲν τὸ κόμμα ἢ ἀτελὴς κατάληξις, πρὸς τὴν ἄνω στιγμὴν ἢ ἐντελὴς κατάληξις καὶ πρὸς τὴν τελείαν, ἢ τελικὴ λεγομένη κατάληξις, καὶ μὲ τοῦτο δύναται ἢ μελοποίησις νὰ φανερῶνῃ τὰς περιόδους τῆς ἐννοίας, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς ποιήσεως τοῦ τροπαρίου, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ μέλους,

ἡ ὀριστικὴ τοιαύτη, ἐκτὸς τῶν ἀργῶν μαθημάτων, ὥς εἶναι τὰ χερουβικά κλπ. ὥς καὶ εἰς τὰ προσόμοια τὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦν ὠρισμένον τύπον ἐκφράσεως καὶ καταλήξεων. Τελικὴ κατάληξις λέγεται κυρίως ἐκεῖ πού τελειώνει ἕκαστον τροπάριον. Ὅταν δὲ ἔχομεν σειρὰν τροπαρίων εἰς τὸ τέλος τοῦ τελευταίου τροπαρίου κάμνωμεν ἰδιαιτέραν κατάληξιν, ἥτις εἶναι ἐκτενεστέρα τῶν ἄλλων καὶ λέγεται ὀριστικὴ.

Ἐπίσης καταλήξεις, ὥς γραμμαὶ μελωδικαί, ὑπάρχουν δύο : αἱ εἰδικαί, αἵτινες προσιδιάζουν εἰς ὠρισμένον ἦχον καὶ καταλήξεις γενικαί, αἱ ὁποῖαι χρησιμοποιοῦνται ὑπὸ πολλῶν ἦχων. Ἐκ τῶν πλέον συνηθεστέρων γενικῶν καταλήξεων εἶναι αὕτη :  ἥτις ἀπαντᾷται καὶ εἰς τὰ τρία γένη, μὲ τὴν διαφορὰν τῆς ποιότητος αὐτῆς εἰς ἓνα ἕκαστον γένος ἀναλόγως.

Περὶ ἐκτάσεως μελωδικῶν θέσεων καὶ ἡθους τῶν ἦχων

82) Ἐκτὸς τῶν ἀναφερθέντων χαρακτηριστικῶν ἀνευρίσκομεν εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ ἄλλα τινα, τὰ ὁποῖα εἰσὶν : Ἡ ἔκτασις τοῦ ἡχου, αἱ ἰδιάζουσαι μελωδικαὶ θέσεις καὶ τὸ ἡθος αὐτοῦ.

α) Ἐκτασις τοῦ ἡχου, εἶναι ἡ περιοχὴ τῶν φθόγγων, βαρυτέρων καὶ ὀξυτέρων, ἐντὸς τῆς ὁποίας κινεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ μέλος αὐτοῦ, εἶναι δηλαδὴ τὸ μεγαλύτερον ὄριον τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων τὰς ὁποίας ἕκαστος ἦχος συνήθως χρησιμοποιεῖ.

Ἡ ἔκτασις τῶν ἦχων εἶναι διάφορος πλὴν ὁμοῦ ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ, δὲν ἐξέρχεται ποτὲ ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς δις διαπασῶν κλίμακος. Ἐνίοτε δὲ τὸ μέλος ἑνὸς ἡχου δὲν χρησιμοποιεῖ τὴν συνήθη εἰς αὐτὸν ἔκτασιν, ἀλλὰ περιορίζεται εἰς μικροτέραν περιοχὴν τόνων, ἥτοι δύο ἢ τεσσάρων ἢ πέντε κλπ. Εἰς τοιαύτην περίπτωσιν ὁ ἦχος χαρακτηρίζεται ὡς δίφωνος, ἢ τετράφωνος ἢ πεντάφωνος κλπ.

β) Θέσεις δὲ εἰς ἓνα ἦχον εἶναι ὠρισμένοι μελωδικαὶ γραμμαί, αἵτινες συχνὰ χρησιμοποιοῦνται καὶ ἀπαντῶνται εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ. Αἱ θέσεις αὗται διορθώθησαν βαθμηδὸν ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν διὰ μέσου τῶν αἰώνων διὰ τῆς ἀδιακόπου μουσικῆς παραδόσεως.

Καὶ εἰς μὲν τὰ σύντομα μέλη αἱ ἰδιάζουσαι θέσεις εἶναι σύντομοι καὶ διακρίνονται διὰ τὴν ἀπλότητα τῶν γραμμῶν των, ἐνῶ εἰς τὰ ἀργὰ μέλη εἶναι ἐκτενεστέροι καὶ συνθετικώτεροι. Εἰς ἦχους δὲ τοῦ αὐτοῦ γένους παρατηροῦνται πολλάκις ὅμοιοι μελωδικαὶ θέσεις.

γ) Ἡθος δὲ τῆς μελωδίας λέγεται ἡ διάθεσις τὴν ὁποίαν ἐκφράζει τὸ μέλος καὶ τὴν ὁποίαν ζητεῖ νὰ μεταδώσῃ εἰς τοὺς ἀκούοντας.

Εἶναι δὲ εὐκόλον νὰ ἀντιληφθῶμεν ὅτι αἱ διάφοροι μελωδίαὶ ἐκφράζουν ποικίλας ψυχικὰς διαθέσεις, ἀναλόγους πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, διὰ τοῦτο καὶ διεγείρουν εἰς τοὺς ἀκούοντας διάφορα ἐκάστοτε συναισθήματα καὶ κατασκευάζουν εἰς τὴν ψυχὴν ἀνάλογον ἦθος, ἐκ τούτου προῆλθε καὶ ἡ ὀνομασία **ἦθος**.

Κατὰ ταῦτα, δύο μέλη δύνανται νὰ διαφέρουν καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ ἦθος. Διακρίνομεν δὲ εἰς τὰ μέλη τῶν ἤχων τρία κυρίως ἦθη : Τὸ **διασταλτικόν**, τὸ **συσταλτικόν** καὶ τὸ **ἡσυχαστικόν**.

Καὶ **διασταλτικόν** μὲν λέγεται ἐκ τοῦ μεγαλύνω ἢ ἐξαίρω κάτι περισσότετερον ἀπὸ ὅ,τι εἶναι, χαρμόσυνον κλπ. οἷτινες ἐμπνέουν ἐνθουσιασμόν καὶ φρόνημα ἀνδρικόν καὶ γενναῖον.

Τὸ **συσταλτικόν** ἀντιθέτως (ἐκ τοῦ συστέλλω - μαζεύω - περιορίζω) ἐκφράζει συναισθήματα πένθους, μετανοίας, ταπεινώσεως, οἴκτου, ἀγάπης καὶ ὅσα ἄλλα ἐμπνέουν συστολήν.

Τὸ δὲ **ἡσυχαστικόν** ἦθος κεῖται μεταξὺ διασταλτικοῦ καὶ συσταλτικοῦ καὶ ἐκφράζει συναισθήματα γαλήνης καὶ εἰρήνης, ἐμπνέει δὲ εἰς τὴν ψυχὴν διάθεσιν ἡρεμον.

Ἐκ τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν τοῦ ἦθους διακρίνομεν καὶ διαχωρίζομεν τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας μας ἥτοι τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους εἰς μέλη : α) δοξολογήσεως τοῦ Κυρίου, εἰς ὁμολογίαν εὐγνωμοσύνης, διὰ τὰς εὐεργεσίας καὶ δωρεὰς τοῦ Θεοῦ, ἐξύμνησιν τῶν κατορθωμάτων τῆς Πίστεως καὶ ἐν γένει ὅσα ἐξαίρουν καὶ ἀναπτερώνουν τὸ φρόνημα τοῦ χριστιανοῦ.

β) Ὑμνους μετανοίας καὶ ἐπικλήσεως τοῦ θεοῦ ἐλέους καὶ διδασκαλίας καταστελλούσας πᾶσαν ἔπαρσιν, ὑποδεικνυούσας δὲ τὴν ἀγάπην, τὴν μακροθυμίαν, τὴν ὑπομονὴν κλπ. καὶ

γ) Ὑμνους διδακτικοὺς περιέχοντας συμβουλὰς καὶ ἐνθαρρύνσεις πρὸς τὸν βίον τῆς ἀρετῆς καὶ δεικνύοντες τὴν ἀγιότητα καὶ τὰ παραδείγματα τῶν ἀγίων.

Ἐπίσης παράγοντες τοῦ ἦθους εἶναι οἱ φθόγγοι ἀναλόγως, ἐὰν οὗτοι εἶναι μακροὶ παράγουν ἦθος ἡσυχαστικόν, ἐὰν δὲ οὗτοι εἶναι βραχεῖς μὲ τὴν γοργότητα τῆς ἀπαγγελίας τῶν παράγουν ἦθος διασταλτικόν κλπ.

83) **Μαρτυρίαι τῶν ἤχων**. Προκειμένου νὰ συντάξωμεν ἡ ἀπαγγείλωμεν ἓνα μουσικὸν κείμενον θὰ θέσωμεν πρῶτον τὴν μαρτυρίαν ἣτις φανερῶναι τὸν ἦχον. Ἐκαστος ἦχος ἔχει τὴν μαρτυρίαν του καὶ πλησίον αὐτῆς σημειώνεται συνήθως καὶ ὁ φθόγγος, ὅστις χρησιμεύει ὡς βάσις καὶ ἀφετηρία τοῦ μέλους.

Ὅταν ἓνα μέλος ἔχῃ ὡς βάσιν οὐχὶ τὴν κανονικὴν τοῦ ἤχου βά-

σιν, ἀλλὰ ἄλλην τινα, τότε σημειώνεται αὕτη παραπλεύρως τῆς ἀρκτικής μαρτυρίας.

Ἐπίσης ὅταν εἰς ἓνα μέλος θέλωμεν νὰ δώσωμεν ὠρισμένον φθόγγον μὲ ὕφεισιν ἢ δίεσιν, σημειώνομεν παραπλεύρως τῆς ἀρκτικής μαρτυρίας τὸν φθόγγον αὐτὸν μὲ ὕφεισιν ἢ δίεσιν π.χ. ἤχος ὁ Κ^ρ, ἤχος ὁ Ν^σ. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν δηλώνομεν εἰς μὲν τὸ πρῶτον μέλος ὅτι ὁ Κε θὰ εἶναι διαρκῶς μὲ ὕφεισιν, εἰς δὲ τὸ δεύτερον ὁ Ν θὰ εἶναι εἰς ὅλην τὴν διάρκειαν αὐτοῦ μὲ δίεσιν.

Μεταβολὴ κατ' ἤχον. Ἐπίσακτα μέλη.

84) Εἰς τὰ μέλη τῶν μουσικῶν κειμένων σύνηθες φαινόμενον εἶναι ἡ μεταβολὴ κατ' ἤχον, ἡ μετάβασις τοῦ μέλους ἀπὸ ἐνὸς ἤχου εἰς τὸν ἄλλον, εἴτε τοῦ αὐτοῦ γένους εἴτε ἄλλου. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται διὰ μέσου τῶν φθορικῶν σημείων ἐκάστου ἤχου. Καὶ ὅταν μὲν τὸ μέλος μεταβαίνει εἰς ἤχον τοῦ αὐτοῦ γένους δὲν εἶναι πολὺ αἰσθητὴ ἡ μεταβολή, περισσότερον δὲ γίνεται αἰσθητὴ αὕτη ὅταν τὸ μέλος μεταβαίνει εἰς ἄλλο γένος καὶ μάλιστα ὅταν συγχρόνως γίνεται καὶ μεταβολὴ κατὰ τόνον, ἡ ὁποία λέγεται καὶ παραχορδή.

Ἡ μεταβολὴ κατ' ἤχον καὶ κατὰ τόνον ἐπανέρχεται εἰς τὸν ἀρχικόν της ἤχον καὶ τόνον καὶ πάλιν διὰ νέου φθορικοῦ σημείου, ὅπερ παύει καὶ ἀναιρεῖ τὴν ἐνέργειαν τοῦ πρὸ αὐτοῦ τοιούτου.

Εἰς μέλη τινα ὠρισμένων ἤχων εὐρίσκομεν μονιμοτέραν μεταβολήν, ἥτις διαρκεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ τροπαρίου ἢ καὶ σειρῆς ὁλοκλήρου τροπαρίων π.χ. εἰς τὸ Κάθισμα «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ», ὅπερ εἶναι ἤχος α.΄ τίθεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἢ φθορὰ τοῦ β.΄ ἤχου καὶ ψάλλεται κατὰ τὴν κλίμακα τοῦ β.΄ ἤχου. Τὰ μέλη αὐτὰ ὀνομάζονται, ἐπίσακτα ἢ ἐπεισαγωγικά, ἡ τοιαύτη μεταβολὴ δηλοῦται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὲ τὴν κανονικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου παραπλεύρως τῆς ὁποίας γράφεται ὁ φθόγγος, ὁ χρησιμεύων ὡς βάσις, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται καὶ ἡ φθορὰ τοῦ ἤχου, εἰς τὸν ὁποῖον μεταβαίνει τὸ μέλος, π.χ. τὸ Κάθισμα «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ» ἔχει ἀρκτικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου τοιαύτην: ἤχος $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{Κε}}}$, ὅπερ σημαίνει ὅτι ὁ Κε γίνεται ὡς Δι, καὶ ὁ ἤχος ἀπὸ Α.΄ μεταβάλλεται εἰς Β.΄ Τὸ δὲ μέλος τοῦ Ἀπολυτικίου τοῦ Ἀγίου Νικολάου «Κανόνα Πίστεως», ἔχει ἀρκτικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου τοιαύτην: ἤχος $\overset{\text{L}}{\underset{\text{Δι}}{\text{Δι}}}$, ὅπερ σημαίνει ὅτι ὁ ἤχος ἀπὸ Δ.΄ μεταβάλλεται εἰς Β.΄.

Κεφάλαιον Θ.

Δ. Τὰ εἶδη τοῦ μέλους

85) Ἡ διάκρισις τῶν μελῶν εἰς εἶδη. Τὰ ἱερὰ ᾠσματα, ἅπερ ψάλλονται ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ εἶναι ποικιλωτάτης μορφῆς, συνθέσεως καὶ ἐμπνεύσεως, ἄλλα πεζά, καὶ ἄλλα ποιητικά, κατὰ διαφόρους αἰῶνας καὶ ἀπὸ διαφόρους ποιητὰς καὶ μουσικοὺς συντεθέντα καὶ μελοποιηθέντα. Εἶναι δὲ γνωστὰ ὑπὸ διαφόρους χαρακτηριστικὰς ὀνομασίας, ἧτοι : **Κεκραγάρια, Στιχηρά, Προσόμοια, Δοξαστικά, Ἀπολυτίκια, Καθίσματα, Θεοτοκία, Εὐλογητάρια, Ἀντίφωνα, Πολυέλαιοι, Κανόνες, Εἵρμοί, Καταβασίαι, Μαρτυρικά, Μεγαλυνάρια, Ἐξαποστειλάρια, Αἵνοι, Δοξολογίαι, Τυπικά, Μακαρισμοί, Κοντάκια, Χερουβικά, Κοινωνικά** κλπ. Ἀπὸ τὰ διάφορα τροπάρια ἄλλα μὲν λέγονται : α) **Ἰδιόμελα**, ἐπειδὴ ψάλλονται κατὰ ἴδιον τρόπον, καὶ ἄλλα β) **Προσόμοια**, ἐπειδὴ ψάλλονται κατὰ τὸ πρότυπον ὀρισμένων τροπαρίων, ἅτινα ὀνομάζονται **Πρόλογοι**, ἢ **Αὐτόμελα**. Καὶ εἰς μὲν τὰ Ἰδιόμελα ἀνήκουν ἅπαντες οἱ ὕμνοι ὅπου ἔχουν συντεθῇ ἀπλῶς ἐπὶ ἤχου τινός, ὅπως εἶναι τὰ τροπάρια ὅπου ψάλλονται εἰς τὴν Λιτὴν τῶν ἑορτῶν κλπ.

Ἔνεκα διαφορῶν λόγων, ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὴν μακρὰν ἐξέλιξίν της, ἐμόρφωσε μέλη μὲ ἑκτασιν μεγαλυτέραν καὶ ἄλλα μὲ ἑκτασιν μικροτέραν, (ἥτις καθορίζεται ἀναλόγως τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν λαμβάνουν αἱ συλλαβαὶ τῶν λέξεων τοῦ κειμένου).

β) **Προσόμοια** λέγονται τὰ τροπάρια ὅπου ψάλλονται εἰς ὀρισμένον μέτρον ὅπως εἶναι τὸ «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι», τὸ «Τῶν Οὐρανίων Ταγμάτων» κλπ.

γ) **Στιχηραρικά** λέγονται τὰ τροπάρια τῶν ὁποίων προηγεῖται στίχος ὡς εἶναι τὰ στιχηρά τοῦ Σαββάτου ἑσπέρας ὅπου λέγομεν πρὸ τοῦ τροπαρίου «Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν . . . » κλπ.

δ) **Εἵρμολογικά** λέγονται, οἱ ὕμνοι ἢ τροπάρια τὰ ὁποῖα ψάλλονται ἀπαραλλάκτως ὅπως ψάλλεται τὸ πρῶτον αὐτῶν δηλ. εἰς τοὺς κανόνας τὸ τροπάριον τὸ ὁποῖον εἶναι ἐντὸς εἰσαγωγικῶν π.χ. «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ» ἢ «Ἐν βυθῷ κατέστρωσέ ποτε» κλπ. τὰ ὁποῖα ψάλλονται σύντομα σὲ ἀγωγὴν χρόνου συντόμου καὶ ὀλίγον ἄργότερον ψάλλονται αἱ λεγόμεναι **Καταβασίαι** ⁽¹⁾ ὅπως εἶναι τὸ «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» καὶ οἱ λεγόμενοι «Καλοφωνικοὶ Εἵρμοι».

(1) Καταβασίαι λέγονται διότι οἱ ψάλλται τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κων)πόλει, ὅταν ἔψαλλον αὐτὰς κατέβαινον ἀπὸ τὸν χορὸν εἰς τὸ δάπεδον εἰς ἐνδειξιν ἰδιαίτερου σεβασμοῦ.

Ἄλλοι διδάσκαλοι τὰς προσδιορίζουν μὲ διάφορον μέτρον, τοῦτο συμβαίνει ἴσως διότι ἀναλόγως τὸν καιρὸν, τὸν τόπον καὶ τὴν τελετὴν ἐλάμβανον διαφόρους ὁρισμοὺς μέτρων.

Κεφάλαιον ΙΑ.

ΣΤ. Ὁ Ρυθμὸς

87) α) Ὁ Ρυθμὸς εἶναι τὸ κύριον στοιχεῖον τῆς μουσικῆς. Ὅλοι οἱ λαοὶ τὸν γνωρίζουν καὶ τὸν ἀντιλαμβάνονται προτοῦ νὰ ἐννοήσουν τὴν ἀξίαν τῆς μελωδίας καὶ εἶναι ἀρεστὸς εἰς ὅλους.

Ὁ ρυθμὸς εἰσχωρεῖ εἰς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς καὶ ἐπιδρᾷ εἰς τὸ νευρικὸν σύστημα εὐεργετικῶς, κάμνει τὰ πάντα νὰ κινῶνται, χωρὶς νὰ θέλωμεν, κινῶνται τὰ χέρια μας, κτυποῦν τὰ πόδια μας καὶ ἐὰν εἶναι χορευτικὸς κάμνει νὰ πλημμυρίσῃ μέσα μας ἡ χαρὰ καὶ μᾶς παροτρύνει εἰς τὸν χορὸν.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν εὕρεσιν τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ τὴν ἀπέδιδον εἰς τὸν Θεὸν (τὸν Ἀπόλλωνα). «Τοῦ μέτρου εὕρετῆς ὁ Ἀπόλλων. Μέτρου δὲ πατὴρ ρυθμὸς ἀπὸ ρυθμοῦ γὰρ ἔσχε τὴν ἀρχήν. Θεὸς δὲ τὸ μέτρον ἀνεφθέγγατο» (Λογγίνου σχόλια εἰς ἐγχειρ. Ἑφαιστιῶνος σελ. 82) καὶ εἰς τὴν μουσικὴν τῶν θεωρίαν ἡ ρυθμικὴ κατεῖχεν ἐξαιρετικὴν θέσιν, ὥς ἀναφέρει ὁ Ἀριστόξενος (ὁ μεγαλύτερος θεωρητικὸς μουσικὸς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης 350—300 π.χ.)

Ὁ μουσικὸς ρυθμὸς εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος, πολλοὶ δὲ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας θεωρητικοὺς (ὥς ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Ἀριστείδης, ὁ Κοῖντιλιανός, Βακχεῖος ὁ Γέρων κ.ἄ.) ὁμιλοῦν εἰς τὰ συγγράμματά των περὶ αὐτοῦ. Ὁ Νικόμαχος λέγει ρυθμὸς εἶναι «χρόνων εὐτακτος σύνθεσις», ὁ Πλάτων λέγει : «Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει, ρυθμὸς ὄνομα εἶη», ὁ Ἀριστείδης ὁ Κοῖντιλιανός λέγει : «χρὴ καὶ μελωδίαν θεωρεῖσθαι καὶ ρυθμὸν καὶ λέξιν, ὅπως ἂν τὸ τέλειον τῆς ᾠδῆς ἀπεργάζεται». Κατὰ δὲ τὴν γνώμην πολλῶν, ὁ ρυθμὸς προηγήθη καὶ αὐτῆς τῆς μουσικῆς, διότι τὴν ἐννοίαν τοῦ ρυθμοῦ ἔχει ὁ ἄνθρωπος ἀνέκαθεν ἐκ διαφόρων φυσικῶν ρυθμικῶν κινήσεων (ἀναπνοή, σφιγμός, βάδισμα κλπ.) δυνάμεθα δὲ νὰ εἰπώμεν ὅτι ὁ ρυθμὸς εἶναι τὸ νεῦρον τοῦ μέλους καὶ ὥς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι ὁ χρόνος εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ μέλους καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ χρόνου.

Τὶ καλεῖται Ρυθμὸς

88) Ἀκούοντες μίαν μελωδίαν ἢ μελετῶντες ἓνα μουσικὸν κείμε-

νον, βλέπομεν ὅτι τὸ σύνολον τῶν χρόνων μοιράζεται εἰς τοὺς φθόγους μὲ τρόπον πολυποίκιλον.

Εἰς τὴν παρατηρουμένην αὐτὴν διαφορετικὴν διάρκειαν τῶν φθόγων ὑπάρχει κάποια σχέσις κανονικὴ, ἥτις ὡσὰν ἀποτέλεσμα ἔχει νὰ τὴν κινή μετὰ τὰς ἀντιληπτὰς καὶ ἀπὸ τὸν πλέον ἀμαθῆ ἀκροατὴν. Ἡ τοιαύτη σχέσις καὶ εὐταξία εἰς τὴν μουσικὴν λέγεται **ρυθμός**. Ὡστε ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν καλεῖται ἡ **διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν** μετὰ ὀρισμένην τάξιν.

85) "Ολαι αἱ μελωδίαὶ δὲν ἔχουν τὸν ἴδιον ρυθμόν; ἀλλὰ καὶ εἰς μικρὰ ἀκόμη τμήματα τῆς αὐτῆς μελωδίας ὑπάρχουν διάφοροι ρυθμοί.

Οἱ ρυθμοὶ διακρίνονται μεταξύ των ἐκ μιᾶς χαρακτηριστικῆς ὁμάδος ἀπὸ ὀρισμένον ἀριθμὸν μικρῶν χρόνων, ὅστις ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴν ἰδίαν ἢ διαφορετικὴν σύνθεσιν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τέλους τῆς μελωδίας καὶ τὴν χωρίζει εἰς μικρὰ ἰσόχρονα τμήματα π.χ.

Ἐὰν δι' ἓνα ρυθμὸν ἡ ὁμάς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο χρόνους ὡς ἐξῆς :

— — — — — ἢ — — — — — ἢ — — — — — ἢ — — — — — κλπ.

δι' ἓνα ἄλλον ρυθμὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς χρόνους :

[illegible]

δι' ἄλλον ρυθμὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρας χρόνους :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 104

Τὰ ἰσόχρονα τμήματα τοῦ μουσικοῦ κειμένου χωρίζονται μὲ μίαν κάθετον γραμμὴν, ἣτις λέγεται διαστολὴ π.χ.

[illegible]

Τὸ τμήμα τοῦ μουσικοῦ κειμένου, ὅπερ εὐρίσκεται μεταξύ δύο διαστολῶν (καθέτων γραμμῶν) λέγεται **μέτρον**.

π χ. $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{H}}}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}}_{\text{μέτρον}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}}_{\text{μέτρον}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—}}_{\text{μ.}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—}}_{\text{μ.}}$ | $\overset{\theta}{\chi}$

Τὸ μέτρον ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρόνων ὅπου περιέχει λέ-
γεται : ὅταν ἔχη 2 χρόνους μέτρον δίσημον

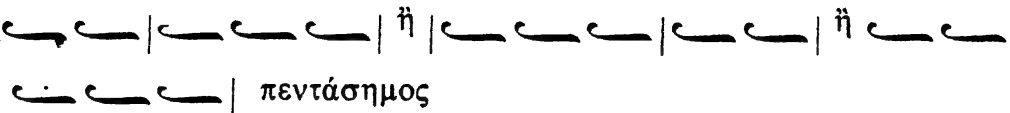
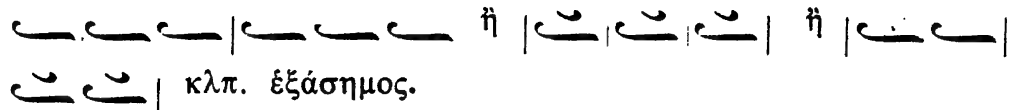
» » 3 » » τρίσημον

» » 4 » » τετράσημον κ.ο.κ.

Ἐπομένως τὸ ὡς ἄνωτέρω μέτρον εἶναι δίσημον.

Τὰ μέτρα διακρίνονται εἰς ἀπλᾶ καὶ σύνθετα.

Ἀπλᾶ μέτρα εἶναι τὰ τρία πρῶτα, ἥτοι τὰ δίσημα, τρίσημα καὶ τετράσημα. Σύνθετα δὲ ὅλο ἐκεῖνα ὅπου γίνονται μὲ τὴν ἔνωσιν δύο ἢ περισσοτέρων ἀπλῶν μέτρων, ὡς ὁ πεντάσημος ὅστις ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τρίσημον καὶ ἓνα δίσημον, ὁ ἐξάσημος ἀπὸ δύο τρισήμους ἢ τρεῖς δισήμους ἢ ἓνα τετράσημον καὶ ἓνα δίσημον κ.ο.κ. π.χ.

- 1)  πεντάσημος
- 2)  κλπ. ἐξάσημος.

Συστατικά τοῦ Ρυθμοῦ

90) Συστατικά τοῦ ρυθμοῦ εἶναι : οἱ χρόνοι, οἱ πόδες καὶ ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή.

α) Οἱ χρόνοι εἶναι ἀπλοῖ καὶ σύνθετοι.

Ἀπλοῦς χρόνος εἶναι ἡ μικροτέρα μονὰς χρόνου, ἥτις δὲν ὑποδιαιρεῖται ἐν τῷ ρυθμῷ παρὰ μόνον πολλαπλασιάζεται. Ὀνομάζετο παρὰ τῶν ἀρχαίων χρόνος βραχὺς ἢ χρόνος πρῶτος ἢ σημεῖον καὶ ἐγράφετο οὕτω **U**.

Σύνθετος χρόνος εἶναι ὁ διπλάσιος ἢ τριπλάσιος ἢ τετραπλάσιος τοῦ ἀπλοῦ ἢ ἐλαχίστου χρόνου.

Ὁ διπλάσιος τοῦ ἐλαχίστου ὠνομάζετο μακρὸς ἢ δίσημος καὶ ἐγράφετο μὲ τὸ σημεῖον **—**.

Ἐπομένως τὰ σημεῖα **U —** ἐφάνερωναν ἓνα χρόνον βραχὺν καὶ ἓνα μακρὸν, ἀντιστρόφως δὲ **— U** ἓνα μακρὸν καὶ ἓνα βραχὺν ἢ **UU —** δύο βραχεῖς καὶ ἓνα μακρὸν κλπ.

Ὁ τρίσημος ἐσημειοῦτο **L** ἢ **└**, ὁ τετράσημος **┐** καὶ ὁ πεντάσημος **┌** κλπ.

91) Αἱ ομάδες τῶν χρόνων ὀνομάζονται μέτρον ἢ πόδες. Ἐκαστος ποὺς ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρόνων ὀνομάζεται 2]σημος, 3]σημος, 4]σημος, 5]σημος κλπ.

Οἱ χρόνοι τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς δὲν καταμετροῦνται ὡς οἱ ἀπλοῖ μὲ θέσιν καὶ ἄρσιν ἀλλ' ἄλλος λαμβάνεται εἰς τὴν θέσιν καὶ ἄλλος εἰς τὴν ἄρσιν.

Ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις ἐγράφετο μὲ τὰ ἐξῆς σημεῖα **O** καὶ **I** δεικνύουν δὲ καὶ τὰ δύο χρόνον ἐλάχιστον καὶ τὸ ὀμικρον λαμβάνεται

πάντοτε ὡς θέσις τὸ δὲ ἰῶτα ὡς ἄρσις, ὥστε ἓνα ὁμικρον ἢ ἓνα ἰῶτα φανερῶνουν ὅτι τὸ μέλος ἔχει ρυθμὸν δίσσημον : ΟΙ ἢ ΟΙΙ ρυθμὸν τρίσημον, ΟΙΙΙ τετράσημον κλπ.

Ὅταν δὲ οἱ χρόνοι εἶναι διπλάσιοι τοῦ ἐλαχίστου ἢ τριπλάσιοι ἢ τετραπλάσιοι, τότε ἐπὶ τῶν σημείων αὐτῶν προσθέτομεν ἀναλόγως στιγμὰς ἐπὶ τοῦ ὁμικρον ἢ ἐπὶ τοῦ ἰῶτα : π.χ.

Πόδες ἢ χρόνοι ἀπλοῖ : ΟΙ = δίσσημος.

ΟΙΙ = τρίσημος.


ΟΙΙΙ = τετράσημος.

Πόδες ἢ χρόνοι σύνθετοι :


ΟΙ =  τρίσημος δύο θέσεις καὶ μία ἄρσις

ΟΙΙ =  τρίσημος μία θέση καὶ δύο ἄρσεις

ΟΙΙΙ =  τετράσημος δύο θέσεις καὶ δύο ἄρσεις

Ö Ι =  πεντάσημος τρεῖς θέσεις καὶ δύο ἄρσεις

ΟΙΙΙ =  ἑξάσημος δύο θέσ. καὶ τέσ. ἄρσεις

Ö Ι =  ἑξάσημος τέσ. θέσεις καὶ δύο ἄρσεις


ΟΙΟΙ =  ἑπτάσημος κλπ.

92) Ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή εἶναι ἡ ἰδία μὲ τὴν χρονικὴν (Κεφ. Ι'), διὰ τῆς ὁποίας κανονίζομεν τὴν βραδυτέραν ἢ ταχυτέραν ἀπαγγελίαν τῶν ρυθμῶν καὶ χρόνων τοῦ μέλους.

Συνηθέστεροι καὶ εὐχρηστότεροι ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ ρυθμοὶ εἶναι οἱ δίσσημοι, τρίσημοι καὶ τετράσημοι.

Εἰς τὸν δίσσημον (2]σημον) ἕκαστος ποὺς ἔχει μίαν θέσιν καὶ μίαν ἄρσιν.

Ὁ πρῶτος ποὺς ὅστις λαμβάνεται εἰς τὴν θέσιν τονίζεται ζωηρότερον τοῦ δευτέρου ὅστις λαμβάνεται εἰς τὴν ἄρσιν. Τὸ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεται εἰς τὸν τρίσημον καὶ τετράσημον ὅπου κτυπῶμεν ἓνα εἰς τὴν βάσιν καὶ δύο ἢ τρεῖς ἀναλόγως εἰς τὸν ἄερα.

Ἐνίοτε τὸ μέλος ἔχει τὸν πρῶτον πόδα ἐλλειπῇ δηλ. ἔχει ἓνα μόνον χρόνον, τότε τὸν ἐλλείποντα πρῶτον χρόνον ἀναπληροῖ ἡ ἀπλῇ γραφομένη ὡς παῦσις  ὁ κενὸς αὐτὸς χρόνος ὅπου προσθέτομεν ὀνομάζεται λείμμα ρυθμοῦ, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληροι πόδες δύνανται νὰ

θεωρηθῶσιν ὡς τοιοῦτοι ὅταν σημειώνονται εἰς τὸ μέσον ἢ τὸ τέλος τοῦ μέλους | \...| ἢ | \....| κλπ.

Εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν οἱ ρυθμοὶ ἐν ἀρχῇ γράφονται διὰ τῶν ἐξῆς σημείων ΟΙ, ΟΙΙ, ΟΙΙΙ ἢ ΟΙ ἢ ΟΙΙ ἢ ΟΙΙΙ κλπ. ἐνῶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν σημειώνονται ὡς ἐξῆς διὰ τῶν κλασματικῶν ἀριθμῶν 2/4 ἢ 2/8, ἢ 3/4 ἢ 2/3 ἢ 4/2 ἢ 4/4 ἢ 4/8 κλπ.

Κατὰ τοὺς ἀρχαίους προγόνους ἡμῶν οἱ κυριώτεροι ρυθμοὶ ἦσαν καὶ ἐγράφοντο ὡς ἐξῆς :

Δίσημος U U ἢ —

Τρίσημος ἢ Ἰαμβικοὶ πόδες

— U	Τροχαῖος	μέ	τὴν σημερινὴν γραφὴν	— —	
U —	Ἰαμβος	»	»	»	— —
U U U	Τρίβραχος	»	»	»	— — —

Τετράσημος ἢ δακτυλικοὶ πόδες

— U U	= δάκτυλος	μέ	τὴν σημ. γραφὴν	— — —
U U —	= ἀννάπεστος	»	»	— — —
U — U	= ἀμφίβραχος	»	»	— — —
— —	= σπονδεῖος	»	»	— —
U U U U	= προκελευσματικὸς	»	»	— — — —

Τονισμὸς τῶν ποδῶν

93) Οἱ χρόνοι ἐκάστου ποδὸς δὲν τονίζονται ὅλοι ἐξ ἴσου. Ἡ θέσις τονίζεται ζωηρότερον καὶ λέγεται ἰσχυρότερον μέρος. Ἡ ἄρσις τονίζεται ὀλιγώτερον καὶ λέγεται ἀσθενὲς μέρος.

Εἰς τοὺς ἀπλοὺς πόδας 2]σήμους, 3]σήμους καὶ 4]σήμους ἰσχυρὸν μέρος εἶναι μόνον ὁ πρῶτος χρόνος οἱ δὲ ἄλλοι εἶναι ἀσθενῆ μέρη :

π.χ. $\overset{\pi}{q}$ — — | ἢ $\overset{\pi}{q}$ — — — ἢ $\overset{\pi}{q}$ — — — — .

Οἱ σύνθετοι πόδες χωρίζονται μέ διπλὰς διαστολὰς π.χ.

$\overset{\pi}{q}$ $\overset{\pi}{x}$ O O — I I \ — — || \ — — || \ — — || \ — — ||

To το ο ο το ο ρο ρο ο

— — || κλπ.

ο

Άσκήσεις ρυθμοῦ ΟΙ $\frac{2}{x}$ 2|σημος

- 1) $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{v}{\delta_1}$
 $\overset{\pi}{q}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{6}{\lambda}$
 $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{6}{\lambda}$
- 2) $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$

Ρυθμός ΟΙ $\frac{2}{x}$ 2|σημος $\frac{2}{4}$

- 3) $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\Delta}{\delta_1}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\Delta}{\delta_1}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{v}{\delta_1}$
- 4) $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$

Ρυθμός ΟΙ 2|σημος $\frac{2}{4}$

- 5) $\overset{v}{\delta_1}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{x}{q}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$
 $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$ $\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ $\overset{\pi}{q}$

[illegible]

Ρυθμός ΟΙΙ 3ησημος

7) π_q

$\frac{z}{x}$

π'_q

[illegible]

3)σημος με γοργόν

8) $\frac{\pi}{q} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$
 $\text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$
 $\text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$

Ρυθμός ΟΙΙΙ 4)σημος

[illegible]

4|4 Μὲ γοργόν Ο ἱ

Pythmōs OIII 7
x

Ρυθμός Οἱ ∇_x Μὲ δίγοργον καὶ παῦσιν

66

Ρυθμός Ο ἱ $\frac{\gamma}{x}$ Μὲ δίγοργον

13) π_q | $\overline{\text{e}} \overline{\text{f}} \overline{\text{g}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{j}} \overline{\text{k}} \overline{\text{l}} \overline{\text{m}} \overline{\text{n}} \overline{\text{o}} \overline{\text{p}} \overline{\text{q}} \overline{\text{r}} \overline{\text{s}} \overline{\text{t}} \overline{\text{u}} \overline{\text{v}} \overline{\text{w}} \overline{\text{x}} \overline{\text{y}} \overline{\text{z}}$
 $\overline{\text{a}} \overline{\text{b}} \overline{\text{c}} \overline{\text{d}} \overline{\text{e}} \overline{\text{f}} \overline{\text{g}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{j}} \overline{\text{k}} \overline{\text{l}} \overline{\text{m}} \overline{\text{n}} \overline{\text{o}} \overline{\text{p}} \overline{\text{q}} \overline{\text{r}} \overline{\text{s}} \overline{\text{t}} \overline{\text{u}} \overline{\text{v}} \overline{\text{w}} \overline{\text{x}} \overline{\text{y}} \overline{\text{z}}$
 $\overline{\text{a}} \overline{\text{b}} \overline{\text{c}} \overline{\text{d}} \overline{\text{e}} \overline{\text{f}} \overline{\text{g}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{j}} \overline{\text{k}} \overline{\text{l}} \overline{\text{m}} \overline{\text{n}} \overline{\text{o}} \overline{\text{p}} \overline{\text{q}} \overline{\text{r}} \overline{\text{s}} \overline{\text{t}} \overline{\text{u}} \overline{\text{v}} \overline{\text{w}} \overline{\text{x}} \overline{\text{y}} \overline{\text{z}}$

Ρυθμός Οἱ $\frac{7}{8}$ Μὲ τρίοργον

[illegible]

Τὸ αὐτὸ 14 γύμνασμα ἐὰν προσθέσωμεν παῦσιν
γίνεται ρυθμὸς τετράσημος

Γύμνασμα μετὰ μέλους ρυθμοῦ ΟΠΙ 3|4 Γ
x

15) π_q $\frac{1}{\text{Θου}}$ | $\frac{\text{Κυ}}{\text{ρι}}$ ε ε φυ λα κη η ην τω στο ο
μα τι ι μου Δ και θυ υ υ ραν πε ρι ο χης πε
ρι τα χει ει λη μου ου π_q

Γύμνασμα 4)σήμευ

$\overset{\gamma}{\text{Κυ}} \quad \text{ρι} \quad \text{ε} \quad \text{ε} \quad \text{λε} \quad \eta \quad \text{σον} \quad \overset{\gamma}{\text{Πα}} \quad \text{ρα} \quad \text{σχου} \quad \text{Κυ} \quad \text{ρι} \quad \text{ε}$

π \bar{q} Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προ ο ος σε ει σα α
 κου σο ον μου π \bar{q} ει σα α κου σον μου ου Κυ υ υ
 ρι ι ι ε π \bar{q}

Ἐκ τοῦ συντόμου Εἰρμολογικοῦ ΟΙΗΙ \bar{x}

π Ε πι τοις ει ρη κο σι μοι ο δευ σω μεν εις
 τας αυ λας του Κυ ρι ι ου Δ $\bar{\alpha}$ ευ φραν θη μου το Πνε
 ευ μα συγ χαι ρει η καρ δι. ι α π \bar{q}


Οἱ μαθηταὶ δύνανται, τῇ ὑποδείξει τοῦ διδασκάλου, νὰ κάμνουν ἀσκήσεις καὶ νὰ χωρίζουν γυμνάσματα εἰς ρυθμικοὺς πόδας δισηήμους, τρισηήμους κλπ. ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον, τὸ Εἰρμολόγιον κλπ. μουσικὰ κείμενα τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελῶν.

Ἐνταῦθα παραθέτομεν Σχολικὸν ᾠσμα εἰς ρυθμὸν

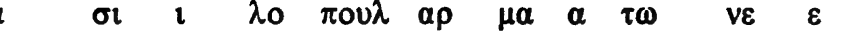
7|σημον Β' Ἐπίτριτον ΟΙ | ΟΙ Ἦχος λ π $\bar{\alpha}$
 \bar{c} \bar{c} \bar{c} \bar{c}

Φ ευ γει το σκο τος φθα νει αυ γη η χ $\bar{\alpha}$ νε
 αν λαμ βα νει λαμ ψιν η γη η π $\bar{\alpha}$ λιν το λα
 λον ψαλ λει πτη νο ον π $\bar{\alpha}$ $\bar{\alpha}$ σμα και υ μνον
 ε ω θι νο ον π $\bar{\alpha}$


Καὶ τὸ κατωτέρω δημῶδες ᾄσμα ἐπίσης εἰς 7/σημον Ἐπίτριτον




 Β α σ ι ι λ ο π ο υ λ α ρ μ α α τ ω ν ε ε ε ο




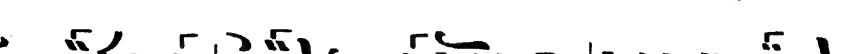
 λ ο χ ρ υ σ η φ ι ρ γ α α δ α β α ν ει κ α λ ε ε β α

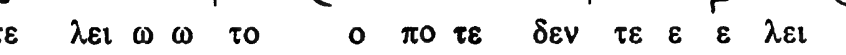


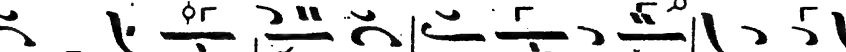
 ν ει ει ει πα ν ι α μ ε τ α α ξ ω τ α α α

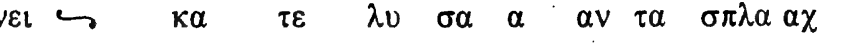

 Ο αχ το α α α τε λει ω ω το ο πο τε


 δεν τε ε ε λει ει ει ω νει π το αχ το α α

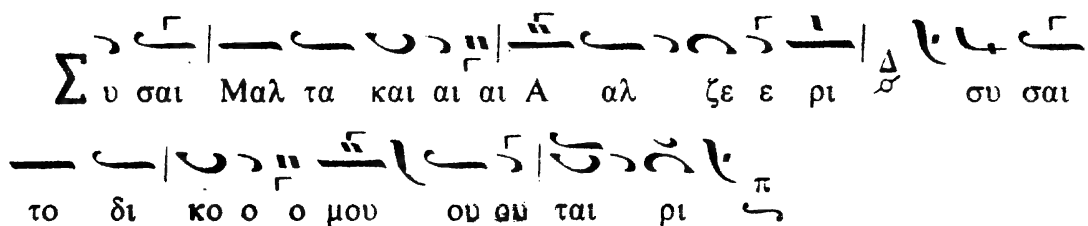

 α τε λει ω ω το ο πο τε δεν τε ε ε λει ει ει


 ω νει π κα τε λυ σα α αν τα σπλα αχ να α


 μου π κα τε λυ σα α αν τα σπλα αχ να μου ου και


 ε γι να α α νε ε ε σκο νι π

Ἐπὶ φθόγῳ



ΜΕΡΟΣ Γ.

Περὶ τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς Βυζ. μουσικῆς περιληπτικῶς

Κεφάλαιον ΙΒ.

Περὶ τοῦ Α' ἤχου

Ὁ Α' ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ Διατονικὸν γένος καὶ κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορὰς ἔχει τοῦ διατονικοῦ γένους.

Ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ὠνομάζετο Δώρειος.

Ἀρκτικὴν μαρτυρίαν εἰς τὰ μουσικὰ κείμενα ἔχει: α) τὴν $\frac{4}{q}$ Πα ἢ ὅποια ὀρίζει ὡς βάσιν τὸν φθόγγον Πα καὶ β) τὴν $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ἢ $\frac{4}{q}$ Κε

Κλίμαξ Α' ἤχου

Φθοραὶ τοῦ Πρώτου ἤχου Α' Τετράχορδον Διαζευκτ. Β' Τετράχορδον	12	π'
	8	γ'
	10	ζ'
	12	α'
	12	δ'
	8	γ'
	10	π'

Σχῆμα ΙΖ'

ὁπότεν ὡς βάσιν θὰ λάβῃ τὸν Κε ἐπειδὴ ὑψώνεται ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ φθόγγον Πα κατὰ τέσσαρας φωνάς.

Ὡς ἀπήχημα διὰ τὴν ἑναρξιν τοῦ ἤχου λαμβάνομεν τὸν φθόγγον $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ἢ $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ὅταν ἡ βάσις εἶναι ἀπὸ τὸν Κε.

Ὁ πρῶτος ἤχος εἶναι ἡ βάσις ὅλων τῶν ἤχων, διότι ἡ κλίμακά του ἔχει τοὺς φυσικοὺς λεγομένους τόνους διὰ τῆς μεταθέσεως τῶν ὁποίων σχηματίζομεν τὰς κλίμακας ὅλων τῶν γενῶν καὶ τῶν ἤχων.

Τὰς καταλήξεις ὅλων τῶν ἤχων θὰ διδαχθῶσιν, οἱ μαθηταὶ ὑπὸ τοῦ διδασκάλου, ἐκ τοῦ Ἀναστασιμάταριου καὶ λοιπῶν μουσικῶν κειμένων.

Εἰς τὸν ἤχον αὐτὸν ἀνήκουσι τὰ περισσότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ἀργὰ καὶ σύντομα.

Πρόλογοι τοῦ Α' ἤχου εἶναι: «Τῶν Οὐρα-

νίων Ταγμάτων», «Πανεύφημοι Μάρτυρες», «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος», «Τοῦ λίθου σφραγισθέντος», «Τῆς ἐρήμου πολίτης», «Σοῦ ἡ τροπαιοδχος δεξιὰ», «Χριστός γεννᾶται δοξάσατε», «Ἀναστάσεως ἡμέρα», «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ» καὶ ὅλοι οἱ Εἴρμοι τῶν Κανόνων κλπ τοῦ ἤχου αὐτοῦ.

Περὶ τοῦ Β. ἤχου

Ὁ Δεύτερος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος. Ὁ ἤχος οὗτος κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἐλέγετο Λύδιος. Ἡ κλίμαξ τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται λέγεται **μαλακὴ χρωματικὴ** καὶ μὲ τὰ διαστήματά της ἔχει ὡς ἑξῆς :

Πρόλογοι τοῦ Β. ἤχου εἶναι : «Ποίοις εὐφημιῶν», «Οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ», «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε», «Τοῖς Μαθηταῖς συνέλθον», «Σαρκεὶ ὑπνώσας ὡς θνητός», «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», «Τῶν Μαθητῶν ὁρώντων Σε», «Τὰ ἄνω ζητῶν» κλπ.

Ἀρκτική μαρτυρία αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐκ τοῦ φθόγγου Βου ἀρχομένη καὶ γράφεται οὕτω $\overline{\Delta\iota}$, ὅπερ σημαίνει καὶ τὸ ἀπήχημα τοῦ ἤχου διὰ νὰ πάρωμεν τὴν βάσιν λέγοντας Β—Γ—Δ $\overline{\eta\epsilon\epsilon}$ ἢ μόνον τὸν

φθόγγον $\overline{\Delta}$ ὁπότεν θὰ ἀρχίσωμεν ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸν Δι. Εἰς ὠρισμένα ἀργὰ παπαιδικὰ λεγόμενα μαθήματα ἔχομεν τὴν ἑξῆς μαρτυρίαν $\overline{\Pi\alpha}$ τότε σημαίνει ὅτι ὁ φθόγγος Δι θὰ γίνῃ Πα μὲ πλίμακα τοῦ Πλ.

Δευτέρου ἤχου, τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται ὁ Δεύτερος ἤχος εἰς ὅλα τὰ εἰρμολογικὰ μέλη αὐτοῦ.

Κλίμαξ τοῦ Β. ἤχου

♫	8	♫
♫	14	♫
♫	8	♫
♫	12	♫
♫	8	♫
♫	14	♫
♫	8	♫

Σχῆμα ΙΗ'

Αἱ φθοραὶ τοῦ Β. ἤχου

Α' Τετράχορδον Διαζευκτ. Β' Τετράχορδον

Αἱ μαρτυρίαι

Περὶ τοῦ Γ. ἤχου

Ὁ Τρίτος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ ἐναρμόνιον γένος. Ἡ ὡς κατωτέρω κλίμαξ αὐτοῦ παριστάνει τὰ διαστήματα τῶν φθόγγων, τὰς μαρτυρίας καὶ τὰς φθορὰς αὐτοῦ ὡς ἑξῆς :

Ἡ κλίμαξ αὕτη ὁδεύει κατὰ τριφωνίαν καὶ μεταχειρίζεται αὐτὴν καὶ ὁ Βαρὺς ἐναρμόνιος ἤχος.

Τὴν βάσιν λαμβάνομεν προφέροντες τὸν φθόγγον Γα $\overline{\gamma\gamma}$ ἢ $\overline{\gamma\gamma}$

Παρ' όλον ὅτι τὰ μέλη εἰς τρίτον ἤχον εἶναι ὀλίγα, προλόγους ὁμῶς ἔχει ἀρκετούς : «Μεγάλη τῶν Μαρτύρων σου Χριστέ ἡ δύναμις», «Θείας πίστεως ὁμολογία», «Τὴν ὡραιότητα», «Επεσκέψατο ἡμᾶς», «Ἐν πνεύματι τῷ Ἱερῷ», «Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἀστροῖς», «Τὸν νυμφῶνα σου βλέπω», «Τὸν ληστήν αὐθημερόν», «Ἡ Παρθένος σήμερον» κλπ.

Ὁ ἤχος αὐτὸς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἐκαλεῖτο Φρύγιος.

Κλίμαξ τοῦ ἐναρμονίου γένους, μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ, ὅταν ἡ φθορὰ τοῦ «ἀτζέμ» τίθεται εἰς τὸν Ζ^ρ καὶ εἰς τὸν Β^ρ ποῖαν μεταβολὴν λαμβάνει.

Τὴν κλίμακα αὐτὴν μεταχειρίζεται καὶ ὁ Πλ. Α'.

Κλίμαξ Γ'. Ἦχου

Αἱ φθοραὶ τοῦ Γ' Ἦχου	6	6' 77
	12	9π'
	12	9π' 77
	6	9π' 77
	12	9π' 77
	12	9π' 77
	6	9π' 77
	12	9π' 77
	12	9π' 77

Τετράχορδον Γ' Τετράχορδον Β' Τετράχορδον Α' Τετράχορδον

Μαρτυρίαι

Σχῆμα ΙΘ'

Κλίμαξ Ἐναρμονίου

Αἱ φθοραὶ τοῦ Ἐναρμονίου Ἦχου	6	6' 77
	12	9π'
	12	9π' 77
	12	9π' 77
	12	9π' 77
	6	9π' 77
	12	9π' 77
	12	9π' 77
	12	9π' 77

Τετράχορδον Κ' Τετράχορδον Δ' Τετράχορδον Γ' Τετράχορδον Β' Τετράχορδον Α' Τετράχορδον

Μαρτυρίαι

Σχῆμα Κ'

Περὶ τοῦ Δ' Ἦχου

Ὁ Τέταρτος Ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ ἐπομένως κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορὰς ἔχει τοῦ αὐτοῦ γένους καὶ διακρίνεται ἀπὸ τὰς καταλήξεις καὶ τοὺς δεσπόζοντος φθόγγους, οἱ ὅποιοι διαφέρουν ἀπὸ τοὺς τοιούτους τῶν ἄλλων ἤχων τοῦ διατονικοῦ γένους : ἀπὸ τὸν Α' τὸν Πλ. Α' καὶ τὸν Πλ. Δ'.

Ἄρκτική μαρτυρία τοῦ Δ'. ἤχου εἶναι αὐτὴ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Δι}}}$ ἢ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Πα}}}$.
Ἡ πρώτη ἀρχίζει ἀπὸ τὸν φθόγγον Δι καὶ ἡ δευτέρα ἀρχίζει ἀπὸ τὸν
Πα, καὶ ἡ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Δι}}}$ $\rightarrow \hookleftarrow$ ἡ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὸν φθόγγον Βου.

Ἀπὸ τὰς μαρτυρίας αὐτὰς λαμβάνεται ἡ βάσις τοῦ δ. ἤχου.

Οἱ ἀρχαῖοι τὸν ἤχον αὐτὸν ὠνόμαζον **Μιξολύδιον**.

Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὰ εἰρμολογικὰ εἶναι ὁ Δ καὶ ὁ Β καὶ
εἰς τὰ ἀργὰ κλπ. ὁ Δ, ὁ Π, ὁ Β καὶ ὁ Ζ.

Πρόλογοι τοῦ δ. ἤχου εἶναι : «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσιν», «Ἐδω-
κας σημείωσιν», «Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεὶς», «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλεῖ-
ψαι», «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», «Ταχὺ προκατάλαβε», «Ὁ ὑψωθείς ἐν τῷ
Σταυρῷ», «Ἐπεφάνης σήμερον» καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ὁ Τέταρτος ἤχος ἔχει τὸ πλεόν πανηγυρικὸν καὶ σοβαρὸν ὕφος
τόσον εἰς τὰ ἀργὰ ὅσον καὶ εἰς τὰ εἰρμολογικὰ=σύντομα—μαθήματα,
εἰς τὰ ὁποῖα, ἐπειδὴ κυριαρχεῖ περισσότερον τῶν ἄλλων φθόγγων ὁ Β
καὶ λαμβάνει ὕφεισιν ὁ φθόγγος Κ, καὶ τὸ μέλος πλησιάζει πρὸς τὸν
δεύτερον ἤχον ὀνομάζεται λέγετος,—διότι τὸ μέλος του ὁδεύει μεταξὺ
Δευτέρου ἤχου καὶ Τετάρτου—.

Περὶ τοῦ Πλ. Α. ἤχου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Α. ἤχος ἀνήκει ὡς καὶ ὁ Πρῶτος εἰς τὸ δια-
τονικὸν γένος καὶ ἡ κλίμαξ, μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ εἶναι κατὰ πάντα
ὅμοιαι μὲ τὸν κύριον ἤχον αὐτοῦ τὸν Πρῶτον.

Ἐπίσης ἀρκτικὰς μαρτυρίας ἔχει τὰς αὐτὰς μὲ τὸν Πρῶτον, ἀπὸ
τὸν ὁποῖον διακρίνεται ἐκ τῶν καταλήξεων.

Ὁ Πλάγιος τοῦ Α, συνήθως δέχεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου Ζ^ρ τὴν
φθορὰν τοῦ ἐναρμονίου γένους ^ρ, ὁπότεν ὁ Ζ' προφέρεται μὲ ὕφεισιν
καὶ τότε μεγαλώνει τὸ διάστημα Ζ—Ν καὶ μικραίνει τὸ διάστημα Ζ—Κ
κατὰ ἡμιτόνιον.

Ὁ Πλ. Α. δεχόμενος τὴν φθορὰν ^ρ τοῦ ἐναρμονίου γένους ἐπὶ
τοῦ φθόγγου Β^ρ τότε θέλει τὸν φθόγγον αὐτὸν ὡσάν νὰ ἔχη δίεσιν καὶ
πλησιάζει αὐτὸν πρὸς τὸν φθόγγον Γ καὶ τὸ διάστημα Π—Β ἀπὸ 10
γραμμῶν ἢ κόμματα ὅπου εἶναι γίνεται Π 12 Β καὶ Β 6 Γ, τότε καὶ αἱ
μαρτυρίαι μεταβάλλονται ὡς ἀναγράφονται αὐταὶ εἰς τὴν ἐναρμόνιον
κλίμακα.

Πρόλογοι τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὀλίγοι : «Χαίροις Ἀσκητικῶν»,
«Ὅσιε Πάτερ», «Τὸν συνάναρχον Λόγον», «Ἴππον καὶ ἀναβάτην» κλπ.

Εἰς τὸν Πλ. Α. πολλοὶ διδάσκαλοι ἔχουν συνθέσει ὠραίας δοξολογίας, λειτουργικά, «Ἄξιον ἔστιν», πανηγυρικώτατα.

Ὁ ἦχος αὐτὸς εἶναι χαρμόσυνος ἀλλὰ καὶ πολὺ πάθος ἐκφράζει καὶ γίνεται πένθιμος.

Κατὰ τοὺς ἀρχαίους ὠνομάζετο Ὑποδώριος.

Περὶ τοῦ Πλ. Β. ἤχου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος καὶ ἔχει κλίμακα ἰδικήν του, ἡ ὁποία λέγεται Σύντονος χρωματική, ὡς παραθέτομεν αὐτὴν κατωτέρω :

Φθοραὶ τοῦ Πλ. Β. ἤχου	σ	B' Τετράχορδον	4	π
	σ		20	γ'
	ρ	Διαζευκτ.	6	ζ'
	φ		12	χ
	σ	A' Τετράχορδον	4	Δ
	σ		20	γ
	ρ		6	δ
	φ	Μαρτυρίαι		π

Σχῆμα ΚΑ'

Ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι τοῦ Πλ. Β. ἤχου εἶναι ἡ Π καὶ θέλει ὡς βάσιν του τὸν φθόγγον Π καὶ $\lambda \sim \pi$ καὶ θέλει ὡς βάσιν του τὸν φθόγγον Δ.

Εἰς τὰ εἰρμολογικὰ μέλη του ὁ Πλ. Β. δανεῖζεται τὰς μαρτυρίας τοῦ Β. ἤχου καὶ σημειώνεται ἡ μαρτυρία τῆς βάσεως ὡς ἐξῆς : $\lambda \sim \text{Βου}$ ἢ $\lambda \sim \text{Βου}$ καὶ ἀρχίζει ἡ πρώτη ἀπὸ τὸν Βου τοῦ Δευτέρου ἤχου καὶ ἡ δευτέρα ἀπὸ τὸν Δι.

Ὁ Πλ. Β. εἶναι πλούσιος ἀπὸ ἔντεχνα μέλη καὶ προλόγους. Σχεδὸν σὲ ὅλα τὰ τροπάρια ὅλων τῶν ἡχῶν συναντῶνται χρωματισμοὶ καὶ θέσεις τοῦ ἤχου τούτου.

Οἱ κυριώτεροι τῶν προλόγων εἶναι : «Ὁλην ἀποθέμενοι», «Ἐκ γαστρὸς ἐτέχθης», «Αἱ Ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε», «Τριήμερος Ἀνέστης Χριστέ», «Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις» καὶ ἄλλα πολλὰ.

Οἱ ἀρχαῖοι μουσικοὶ ὠνόμαζον αὐτόν Ὑπολύδιον.

Ὁ Διδάσκαλος θὰ πρέπει νὰ προσέξῃ εἰς τὴν παράδοσιν τῆς παρούσης κλίμακος.

Οἱ δὲ μαθηταὶ πρέπει νὰ προσέξουν ὅλως ἰδιαιτέρως καὶ νὰ μάθουν νὰ προφέρουν μὲ ἀκρίβειαν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος αὐτῆς, διότι, ἐὰν μάθουν καλῶς τὴν κλίμακα αὐτὴν τότε μὲ μεγάλην εὐκολίαν θὰ μάθουν ὅλας τὰς ἄλλας.

Περὶ τοῦ Βαρέως ἤχου

Ὁ Βαρὺς Ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ ἐναρμόνιον γένος καὶ κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορᾶς μεταχειρίζεται τὰς αὐτὰς μὲ τὸν Τρίτον ἦχον, τοῦ ὁποίου φέρεται ὡς πλάγιος καὶ κατ' ἄλλους εἶναι κύριος ἦχος.

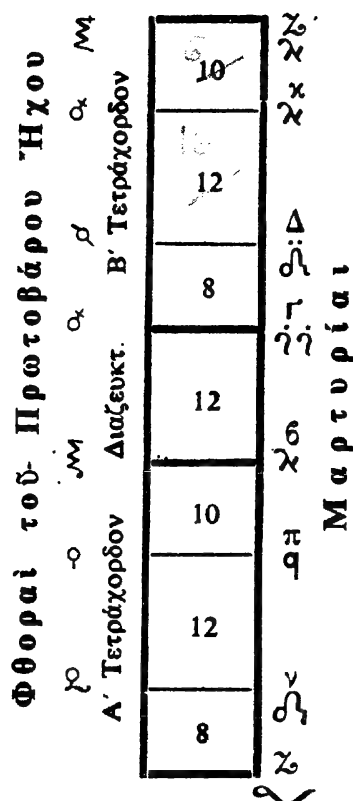
Ὁ Βαρὺς ὅταν ψάλλεται ὡς διατονικὸς μεταχειρίζεται τὴν κλίμακα τοῦ Πρώτου ἤχου καὶ εἰς τὰ σύντομα μέλη, εἰρμολογικά, δοξολογίας κλπ. διακρίνεται τοῦ Πρώτου ἀπὸ τὰς καταλήξεις, αἱ τελικαὶ τῶν ὁποίων καταλήγουν εἰς τὸν φθόγγον Ζ, ὅποτεν ἔχομεν τὸν λεγόμενον πρωτόβαρυν.

Ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι τοῦ Πρωτόβαρου ἡ-
 χου εἶναι : $\underbrace{\quad}_{\text{Z}}$ ἢ $\underbrace{\quad}_{\text{q}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{Z}}$
 καὶ τοῦ ἐναρμονίου εἶναι : $\underbrace{\quad}_{\text{Ga}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{Zw}}$
 ἐκ τοῦ φθόγγου $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$ ἢ $\underbrace{\quad}_{\text{rE}}$
 $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$

Πρόλογοι ὀλίγοι ὑπάρχουν καὶ εἰς τὸν ἤχον αὐτὸν ὥς καὶ εἰς τὸν Τρίτον, πλὴν ὁμως ὑπάρχουν ἔντεχνα μαθήματα καὶ ἀριστουργήματα σὲ ἀργὰ καὶ σύντομα μέλῃ, δοξολογίας, ὥς εἶναι τὸ «Ἀνωθεν οἱ Προφῆται» κλπ.

Οἱ ἀρχαῖοι ἐκάλουν αὐτὸν Ὑποφρύγιον.

Ὁ ἦχος αὐτὸς ὅταν εἶναι ἐναρμόνιος μεταχειρίζεται τὴν ἐν τῷ Τρίτῳ ἡχῷ κλίμακα. (Σχῆμα Κ').



Σχῆμα ΚΒ'

. Περὶ τοῦ Πλαγίου Δ.' ἤχου

Ὁ Πλάγιος Τέταρτος Ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ ὡς ἐκ τούτου κλίμακα ἔχει τὴν φυσικὴν διατονικὴν τοιαύτην, ὡς καὶ μαρτυρίας καὶ φθορὰς ὡς θὰ ἴδωμεν εἰς τὴν κατωτέρω κλίμακά του.

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Πλ. Δ. εἶναι ἡ $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ Νη καὶ θέλει τὸν
φθόγγον Νη ὡς βάσιν καὶ τὴν $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ $\frac{1}{\Gamma\alpha}$ ἢ $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ $\frac{1}{\Gamma\alpha}$, ἡ ὁποία

μεταθέτει τὸν φθόγγον Νη εἰς τὸ ὕψος τοῦ Γα καὶ ὀδεύει ἀπὸ τὸν Γα τὸ μέλος κλπ. $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ \curvearrowright τὸ ἀπήχημα καὶ ὡς βάσις.

Φθοραὶ τοῦ Πλαγίου Δ' ἤχου	$\overset{\nu}{\rho}$					$\overset{\nu}{\gamma\gamma}$
	$\overset{\nu}{\omega}$					$\overset{\nu}{\lambda}$
	$\overset{\nu}{\phi}$					$\overset{\nu}{\kappa}$
	$\overset{\nu}{\omega}$					$\overset{\nu}{\eta}$
	$\overset{\nu}{\phi}$					$\overset{\nu}{\delta}$
	$\overset{\nu}{\omega}$					$\overset{\nu}{\gamma\gamma}$
	$\overset{\nu}{\phi}$					$\overset{\nu}{\delta}$
	$\overset{\nu}{\omega}$					$\overset{\nu}{\lambda}$
	$\overset{\nu}{\phi}$					$\overset{\nu}{\pi}$
	$\overset{\nu}{\omega}$					$\overset{\nu}{\delta\lambda}$
Μαρτυρίαι						
Α' Τετράχορδον Διαζευκτ						
Β' Τετράχορδον						
Α' Τετράχορδον						
Β' Τετράχορδον						
Α' Τετράχορδον						
Β' Τετράχορδον						
Α' Τετράχορδον						
Β' Τετράχορδον						
Α' Τετράχορδον						
Β' Τετράχορδον						

Σχῆμα ΚΓ'

Πρόλογοι εἰς τὸν ἦχον αὐτὸν εἶναι πολλοί: «Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος», «Τὶ ὑμᾶς καλέσωμεν», «Ἀμέτρητος ὁπάρχει», «Ὁ ἐν Ἑδὲμ παράδεισος ποτὲ», «Τὴν σοφίαν καὶ Λόγον», «Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ», «Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς», «Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως», «Κύριε εἰ καὶ κριτηρίῳ», «Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν» κλπ. Καταβάσις.

Ὁ ἦχος αὐτὸς ἔχει τὰ σοβαρώτερα καὶ ὠραιότατα μουσικὰ μέλη, ἀργὰ καὶ σύντομα, δοξαστικά, δοξολογίας, ἀριστουργήματα τέχνης καὶ μάλιστα ὅταν ἐναρμονίζεται μετὰ τὸν Τρίτον ἦχον, τότε μεταβάλλει τὴν ἑαυτοῦ κλίμακα καὶ τὰς μαρτυρίας, οὕτω:

$\overset{\nu}{\delta\lambda}$ $\overset{\nu}{\pi}$ $\overset{\nu}{\delta}$ $\overset{\nu}{\gamma}$ $\overset{\nu}{\Delta}$ $\overset{\nu}{\kappa}$ $\overset{\nu}{\lambda}$ $\overset{\nu}{\gamma\gamma}$ $\overset{\nu}{\delta\lambda}$

ΜΕΡΟΣ Δ'.

Ἡ ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.



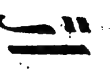

§ 114. Ἡ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ ἀκολουθεῖ ὠρισμένους κανόνας ὀρθογραφίας, ἀναλόγους πρὸς τοὺς γλωσσικοὺς ὀρθογραφικοὺς κανόνας. Ἡ ὀρθὴ μουσικὴ γραφὴ συντελεῖ μὲν εἰς τὴν ὀρθὴν καὶ ἀκριβῆ παραστάσιν καὶ τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας καὶ τοῦ ποιοῦ, καθοδηγεῖ δὲ τὸν ψάλλοντα διὰ ν' ἀποδώσῃ πιστῶς διὰ τῆς φωνῆς τὸ μέλος, τὸ ὁποῖον γράφουν οἱ χαρακτῆρες καὶ αἱ διάφοροι ὑποστάσεις. Πρέπει λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ ἀπαραίτητος ἡ γνῶσις τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας. Καὶ εἶναι μὲν ἄριστος τρόπος διὰ τὴν ἐκμάθησίν της ἡ ἐνδελεχὴς μελέτη τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν κειμένων. Ἐκ παραλλήλου ὁμῶς χρησιμεύει καὶ ἡ μελέτη τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων, οἱ ὁποῖοι συνάγονται ἐκ τῆς σπουδῆς τῶν κειμένων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ βάσις τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς εἶναι οἱ δέκα ποσοτικοὶ χαρακτῆρες, οἱ ὁποῖοι συντίθενται πρὸς ἀλλήλους κατὰ ποικίλους τρόπους καὶ προσλαμβάνουν, ἀναλόγως τῆς ἀνάγκης, ἄλλοτε ὑποστάσεις ἐγχρόνους ἢ ἀχρόνους καὶ ἄλλοτε διάφορα φθορικὰ σημεῖα, διὰ τοῦτο ἡ ὕλη τοῦ μέρους τούτου δύναται νὰ κατανεμηθῇ εἰς δύο κεφάλαια, ἅτινα εἶναι:






α) Ἡ ὀρθογραφία τοῦ ἴσου καὶ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων καὶ β) Ἡ ὀρθογραφία τῶν κατιόντων χαρακτήρων. Εἰς τὰ κεφάλαια αὐτὰ θὰ περιληφθοῦν καὶ τὰ ἀφορῶντα τὴν ὀρθογραφίαν τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, ἐφ' ὅσον αὐταὶ δὲν ὑπάρχουν μόναι, ἀλλὰ κατὰ κανόνα συνδέονται μὲ τοὺς χαρακτῆρας ποσότητος. Ὡς πρὸς δὲ τὰς μαρτυρίας (τῶν φθόγγων καὶ τῶν ἤχων), εἶπαμεν εἰς τὰ προηγούμενα πᾶν ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ὀρθογραφίαν των καὶ διὰ τοῦτο ἐνταῦθα δὲν θὰ γίνῃ λόγος περὶ αὐτῆς.

Ἡ ὀρθογραφία τοῦ ἴσου καὶ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων.



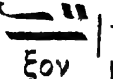

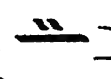



§ 115. Ὁρθογραφία τοῦ ἴσου. α) Τὸ ἴσον εἶναι σύν-
ηθες συστατικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς. Τὸ μέλος
δύναται ν' ἀρχίζῃ μὲ ἴσον, καθὼς καὶ νὰ καταλήγῃ εἰς ἴσον.
Πρὸ τοῦ ἴσου προηγεῖται οἰοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς πετα-
στῆς· ἔπειτα δὲ ἀπὸ αὐτὸ ἀκολουθεῖ ὁποιοσδήποτε χαρακτήρ.
Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς ἰσχύουν καὶ διὰ τὸ ὀλίγον, τὴν ἀπόστροφον
καὶ τὸ ἐλαφρόν, μὲ μόνην τὴν ἐξαίρεσιν ὅτι πρὸ κατιόντων χα-
ρακτήρων προηγεῖται καὶ πεταστή.

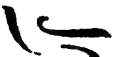

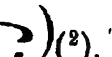
β) Τὸ ἴσον γράφεται εἴτε μόνον, εἴτε συνηνωμένον μὲ ὀλί-
γον (σπανιώτατα) ἢ πεταστὴν ἢ κεντήματα ἢ ἀπόστροφον


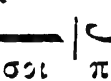
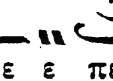
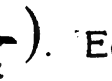
(   ). Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν μετὰ

τὸ ἴσον ἀκολουθεῖ πάντοτε ἴσον (π.χ.   |   ). εἰς δὲ τὴν δευτέραν ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιών

( ). Αἱ συνθέσεις  καὶ  δέχονται μίαν

συλλαβὴν ἐκάστη (π.χ.    |     ). Φυ λ x ξον με γ γ υ πα α

( |  )(²). Μεταξὺ δύο ἴσων ἀνάβασις κατὰ ἐ-
αρ χει ει

να φθόγγον ἄνευ χρονικοῦ τινος σημείου γίνεται μὲ κεν-
τήματα, ἐφ' ὅσον αὐτὰ ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν μὲ τὸ
πρὸ αὐτῶν ἴσον (π.χ.   |  ). Ἐὰν ὁμως ἡ
ἀνάβασις ἔχῃ γοργόν, τότε ἀντὶ κεντημάτων τίθεται ὀλί-

(1) Διὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ ἴσου ἢ ἄλλων χαρακτήρων μὲ πεταστὴν θὰ
γίνῃ λόγος κατωτέρῳ (§ 117).

(2) Τὰ παραδείγματα εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, καθὼς καὶ εἰς ἄλλα κε-
φάλαια, ἔχομεν σταχυολογήσει ἀπὸ ἀνεγνωρισμένα μουσικὰ κείμενα, ὅ-
ποια εἶναι τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου καὶ Ἰωάννου, τὸ Εἰρημολόγιον
Ἰωάννου, τὸ Δοξαστάριον Πέτρου, τὸ Δοξαστάριον Ἰακώβου κλπ.

γον (π.χ. $\overset{\chi}{\underset{\circ}{\alpha}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\gamma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$). Κεντήματα ἔγγοργα μεταξύ δύο ἴσων δύνανται νὰ τεθοῦν, μόνον ἂν στηρίζωνται ἐπὶ ὀλίγου (π.χ. $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma}} \overset{\circ}{\mu} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\gamma} \overset{\circ}{\alpha} \overset{\circ}{\alpha} \overset{\circ}{\rho}$ $\overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$).

ει ει ει

γ) Τὸ ἴσον δέχεται ἰδιαιτέραν συλλαβὴν λέξεως, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι κύριοι χαρακτήρες (§ 21). Ἐνίοτε ὅμως (εἰς μέλη στιχηραρικά καὶ ἀργά, σπανιώτερον δὲ καὶ εἰς εἰρμολογικά) δὲν ἔχει ἰδίαν συλλαβὴν, ἀλλ' ἐκτείνει τὸ φωνῆεν ἢ τὴν δίφθογγον τοῦ προηγουμένου χαρακτήρος⁽³⁾. Τοῦτο γίνεται ἰδίως, ὅταν τὸ ἴσον τίθεται ἀντὶ χρονικοῦ σημείου (κλάσματος ἢ ἀπλῆς), ἐπεὶ δὲ ὁ προηγούμενος χαρακτήρ δὲν ἐπιδέχεται τοιοῦτον σημεῖον. Οὕτω ἔχομεν γραμμὰς ὡς αἱ ἐξῆς:

$\overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$ $\overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$ Εἰς τὸ

πρῶτον παράδειγμα τὸ ἴσον $\overset{\circ}{\sigma}$ καὶ εἰς τὸ δεύτερον τὸ ἴσον $\overset{\circ}{\sigma}$ ἐτέθησαν ἀντὶ κλάσματος, ὁποῖον δὲν ἐπιδέχεται ὁ πρὸ αὐτῶν χαρακτήρ. Ἰσον μὲ κεντήματα ἐπὶ ὀλίγου ($\overset{\circ}{\sigma}$ καὶ $\overset{\circ}{\sigma}$) ἄλλοτε λαμβάνει ἰδίαν συλλαβὴν καὶ ἄλλοτε ἐκτείνει τὴν προηγουμένην. Παραδείγματα:

$\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$ $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$
 $\overset{\pi}{\underset{\circ}{\sigma}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$ $\overset{\pi}{\underset{\circ}{\sigma}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$
 αἰ νει ει ει ει ει Neu σον προς υ υ
 μνου ους ι κε κλπ.

δ) Ἀπὸ τὰ χρονικὰ σημεῖα τὸ ἴσον δέχεται τὸ κλάσμα, τὴν ἀπλῆν καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτῆς (εἰ πλῆν, τριπλῆν), τὸ γορ-

(3) Γενικῶς πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι οἱ ὀρθογραφικοὶ κανόνες ὅσον ἀφορᾷ τὰς συλλαβὰς, τὰς ὁποίας λαμβάνουν οἱ χαρακτήρες, δὲν ἰσχύουν πάντοτε εἰς τὰ ἀργὰ μέλη· διότι εἰς αὐτὰ αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται κατὰ κανόνα εἰς πολλοὺς χρόνους καὶ χαρακτήρας (§ 56).

γόν και τὰς ὑποδιαίρεσεις αὐτοῦ (δίγοργον, τρίγοργον). Καὶ τὸ μὲν κλάσμα γράφεται ἐπάνω τοῦ ἴσου· ἡ ἀπλὴ πάντοτε κάτωθεν καὶ ἠνωμένη μὲ ἀντικένωμα· τὰ δὲ πολλαπλάσια τῆς ἀπλῆς πάντοτε ὑποκάτω τοῦ ἴσου, συνηνωμένα ἐνίοτε μὲ ἕτερον. Ὅταν τὸ ἴσον φέρῃ κλάσμα ἢ διπλῆν, ἀκολουθεῖ ὁποιοσδήποτε χαρακτήρ. Ὅταν δὲ φέρῃ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν, ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιῶν μετὰ γοργοῦ μὴ ἔχων ἰδίαν συλλαβὴν (π. χ.

$\frac{\zeta}{\rho\upsilon} \frac{\rho}{\upsilon}$).

Ὅταν ὁμοῦς ὁ κατιῶν ἔχῃ ἰδίαν συλλαβὴν, τότε τὸ ἴσον λαμβάνει μόνον κλάσμα (π. χ. $\frac{\zeta}{\delta\sigma} \frac{\rho}{\sigma} \frac{\rho}{\sigma}$ |

$\frac{\rho}{\tau\eta\gamma} \frac{\rho}{\tau\epsilon} \frac{\rho}{\chi\sigma}$).

Τὸ γοργόν γράφεται καὶ ἐπάνω τοῦ ἴσου καὶ ὑποκάτω αὐτοῦ, τὸ δὲ δίγοργον καὶ τρίγοργον ἐπάνω αὐτοῦ.

Χαρακτήρ φέρων βαρεῖαν ἢ ψηφιστὸν ἢ ὁμαλὸν δὲν λαμβάνει ποτὲ γοργόν ἢ διπλῆν ἢ τριπλῆν. Χαρακτήρ φέρων ἕτερον δὲν λαμβάνει γοργόν.

Ἡ παῦσις ἢ σιωπὴ καὶ ὁ σταυρὸς (§ 15 καὶ 16) γράφονται αὐτοτελῶς κατόπιν ἴσου ($\frac{\zeta}{+}$) καὶ ὁποιοσδήποτε ἄλλου χαρακτήρος. Δὲν τίθενται ὁμοῦς κατόπιν χαρακτήρος φέροντος ἄχρονον ὑπόστασιν καὶ ἀπαιτοῦντος ἐν συνεχείᾳ κατιόντα. Εἰς τὰς καταλήξεις τὸ ἴσον, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι χαρακτήρες, φέρει πάντοτε χρονικὸν σημεῖον (συνήθως κλάσμα ἢ διπλῆν).

ε) Τὸ ἴσον συντίθεται μὲ ὅλας τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις, ἐκτός τοῦ ἐνδοφώνου. Καὶ ἡ μὲν βαρεῖα γράφεται πρὸ τοῦ ἴσου ἢ ἄλλων φωνητικῶν χαρακτήρων. Λαμβάνει δὲ τὸ ἴσον βαρεῖαν, ὅταν ἀκολουθῇ κατιῶν μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Παραδεί-

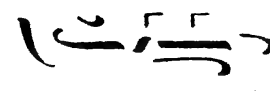
γματα· $\frac{\Delta}{\rho\lambda} \frac{\zeta}{\epsilon\iota \epsilon\iota \kappa\omega\nu} \frac{\zeta}{\Gamma\alpha \alpha} \frac{\zeta}{\theta\rho\iota \iota} \frac{\zeta}{\eta\lambda}$

$\frac{\zeta}{\upsilon} \frac{\zeta}{\upsilon} \frac{\zeta}{\upsilon} \frac{\zeta}{\upsilon} \frac{\zeta}{\mu\epsilon \epsilon} \frac{\Delta}{\rho\lambda} \frac{\zeta}{\lambda\eta} \frac{\zeta}{\Pi\alpha \alpha\rho}$

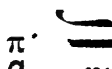
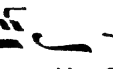
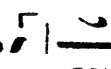
$\frac{\Delta}{\rho\lambda} \frac{\zeta}{\nu\eta \eta \eta \eta \eta}$

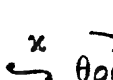
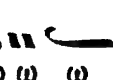
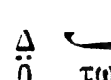
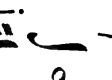

$\frac{\zeta}{\gamma\alpha \alpha} \frac{\zeta}{\kappa\alpha\iota}$

κλπ. Ὅταν τὸ μετὰ βαρεῖας ἴσον εἶναι δίχρονον, ἀκολου-

θεῖ συνήθως ὑπορροή (π.χ. ). Ὄταν


δὲ ὁ ἀκολουθῶν κατιῶν (ἀπόστροφος ἢ ἐλαφρόν ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν) ἔχη ἰδιαιτέραν συλλαβήν, τότε τὸ ἴσον δὲν

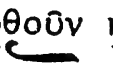
λαμβάνει βαρεῖαν. Παραδείγματα·   

      κλπ.


Αἱ ἄλλαι ὑποστάσεις γράφονται κάτωθεν τοῦ ἴσου, εἴτε μό-
ναι, εἴτε συνοδεύμεναι ὑπὸ σημείου χρονικοῦ τιθεμένου ἄνω-

θεν ἢ κάτωθεν τοῦ ἴσου ( καὶ   καὶ 

). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον μονόχρονον μετὰ ψηφιστοῦ

ἀκολουθοῦν κατιόντες δύο ἢ περισσότεροι ἐπίσης μονό-
χρονοι ()⁽⁴⁾. Ὁ δεύτερος ὅμως δύναται νὰ εἶναι


καὶ δίχρονος (). Μετὰ τὸν πρῶτον κατιόντα δύ-

νανται ν' ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι μὲ προγραφομένην
βαρεῖαν (). Ὄταν μετὰ τὸ ἴσον ἀκολου-

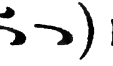

θῇ ὑπορροή ἔγγοργος ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν, τὸ ἴσον δὲν δέ-
χεται ψηφιστόν, ἀλλὰ γράφεται ἀπλοῦν ἢ συντίθεται μὲ

πεταστήν ( ἢ  καὶ 

). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον δίχρονον μετὰ ψηφιστοῦ ἀ-



κολουθοῦν ισόχρονοι μὲ αὐτὸ κατιόντες ().

Δύναται ὅμως ὁ δεύτερος κατιῶν νὰ εἶναι καὶ μονόχρονος

() Εἰς τὴν γραφὴν  τὸ ἴσον δὲν εἶναι


δίχρονον, ἀλλὰ κρατεῖ ἓνα καὶ ἥμισυν χρόνον (ἔνεκα τοῦ
ἀκολουθοῦντος γοργοῦ). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον μετὰ πεταστής

δίχρονον ἀκολουθοῦν κατιόντες μονόχρονοι ἢ ὑπορροή

ἔγγοργος ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν ( καὶ 


(4) Εἰς τινὰ μουσικὰ κείμενα εὐρίσκομεν καὶ ἴσον ἢ ὀλίγον φέροντα
ψηφιστόν, ἀκολουθοῦντα δὲ ἓνα μόνον κατιόντα.

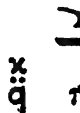
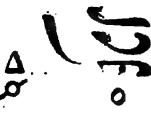
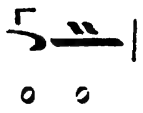
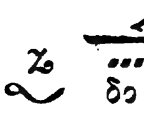
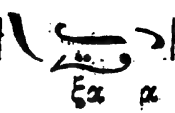
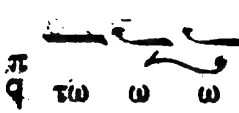

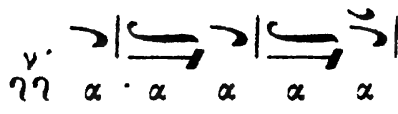
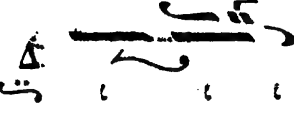
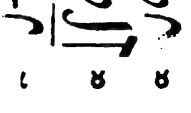
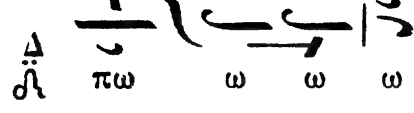
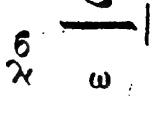
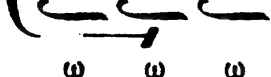
καὶ καὶ
).

Ψηφιστὸν εὐρίσκομεν καὶ κάτωθεν τῆς συνθέσεως ἴσου καὶ πεταστής μετὰ κλάσματος () . Τῶν ἀνωτέρω περιπτώσεων παραθέτομεν παραδείγματα·

 π. q	 ν α α α	 μ ι ν	 x q	 α α ν ε ε φ ω
 Δ σ	 ε ε ε ε	 γ γ α α α α	 γ γ θ α	
 λ α σ	 α ν και	 x q	 ρ ε ε μ τε	 Δ δ
 ρ ε ε ρ ι	 γ γ	 κ ο σ μ ο ν η λ ε υ	 Δ δ	 κ αι το με γ α α
 Δ σ	 υ	 υ μ ν ο ς τ ω	 Δ δ	 ν η σ ω ω
 φ α α α	 γ γ	 φ ω ω ς	 ω ς	 Δ σ
 σ υ σ τ η σ α	 Δ δ	 σ υ ν τ αι ς	 Δ δ	 κ ρ ι α ν υ δ α
 π. q	 α γ ι ι ο ς	 γ γ	 ε ε	 x q
 θ ω θ ρ ω ε	 π. q	 σ μ α τ ω ν χ α	 γ γ	 ω ω γ ι ι
 κ λ π.				

Τὸ ἀντικένωμα ὑπὸ τὸ ἴσον εἶναι πάντοτε συνηνωμένον μὲ ἀπλῆν· ἐνίστε δὲ προγράφεται βαρεῖα, ὅπως καὶ εἰς τὴν σύνθε-

σιν ἴσου με πεταστήν καὶ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν, καὶ ἴσου με διπλῆν καὶ ἕτερον () Εἰς τὰς συνθέσεις αὐτὰς ἀκολουθεῖ κατιών με τὴν αὐτὴν συλλαβὴν τοῦ ἴσου. Ἐάν. ὅμως ὁ κατιών φέρῃ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν, τὸ ἴσον δὲν δέχεται σημεῖον ποιότητος. Κατιών ἐπίσης ἀκολουθεῖ, ὅταν τὸ ἴσον φέρῃ ψηφιστὸν ἢ ὁμαλόν. Τὸ δὲ ἕτερον (ἢ σύνδεσμος) συνδέει δύο ἢ τρεῖς χαρακτήρας φέροντας τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος εἶναι πάντοτε ἴσον. Καὶ τὸ ὁμαλὸν τίθεται ἐνίοτε ὑπὸ ἴσον μονόχρονον ἢ δίχρονον καὶ ἀκολουθεῖ κατιών ἢ ἐνώνει δύο ἢ τρεῖς χαρακτήρας φέροντας τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, ἐξ ὧν ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος εἶναι πάντοτε ἴσον. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει προτάσσεται καὶ

βαρεῖα. Παραδείγματα·  πε ε ε φη η 
   
  
  
 κλπ.

στ') "Υφεις ἢ διεις συνήθως δὲν τίθεται ἐπὶ τοῦ ἴσου· διότι τὰ σημεῖα αὐτὰ πολλάκις τίθενται εἰς τὸν πρὸ αὐτοῦ χαρακτήρα, ὅποτε ἰσχύουν καὶ διὰ τὸ ἴσον, κατὰ τὰ ἐν § 28 λεχθέντα. Δέχεται ὅμως τὸ ἴσον ὅποιανδήποτε φθοράν, ἄνωθεν ἢ κάτωθεν.

§ 116. Ὁρθογραφία τοῦ ὀλίγου. α) Τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ἀπόστροφος εἶναι οἱ εὐχρηστότεροι ἀπὸ ὅλους τοὺς ποσοτικούς χαρακτήρας. Γράφεται δὲ καὶ μόνον καὶ εἰς ποικίλας συνθέσεις με ἄλλους χαρακτήρας (ιδεὲ § 12 καὶ 13), ὅποτε ἢ διατηρεῖ τὴν ποσοτικὴν του δύναμιν ἢ χρησιμεύει ἀπλῶς διὰ νὰ βασιτάζῃ τοὺς ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρας, χωρὶς νὰ ἔχη ἄλλην τι νὰ ἐνέργειαν. Ἐνίοτε δέ, ἐνῶ χάνει τὴν ποσοτικὴν του δύναμιν ἀποκτᾷ ποιοτικὴν τοιαύτην (ιδεὲ § 21).

β) Τὸ ὀλίγον ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν λέξεως· μόνον δὲ εἰς μέλη ἀργοσύντομα καὶ ἀργὰ συμβαίνει πολλάκις νὰ συνεχίζῃ τὸ προηγούμενον φωνῆεν ἢ δίφθογγον.

Ὅταν ἔχωμεν συνεχῇ ἀνάβασιν μὲ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν εἰς ἕκαστον φθόγγον, αἱ συλλαβαὶ ἐκφέρονται μὲ ὀλίγον (π. χ.

π του τι μι ου | σθ). Ὅταν ἀκολουθῇ εἰς κατι-

ῶν, ἀντὶ ὀλίγου τίθεται πεταστή· καὶ ἀντὶ διχρόνου ὀλίγου τίθεται δίχρονος πεταστή. Παραδείγματα·

των πεί ρα σμων τω κλυ δω της α να

στα σε της κα λα σε ε ως Ὅταν εἰς

συνεχῇ ἀνάβασιν δύο ἢ περισσότεροι χαρακτηῆρες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τότε μετὰ τὸ πρῶτον ὀλίγον γράφομεν κεντήματα, ἔπειτα δὲ ἐναλλάξ ὀλίγον ἢ κεντήματα, καθ' ὃν τρόπον δεικνύουν τὰ ἀκόλουθα παραδείγματα·

ψυ υ χη Κα τευ θυν θη η τω

χο ο ο ρο ο δη η η μος

Κυ υ υ ρι τα α α κλπ. Ἀπὸ

τὰ παραδείγματα αὐτὰ βλέπομεν, ὅτι κατόπιν ὀλίγου φέροντος κάτωθεν κεντήματα, ἐὰν ἀκολουθῇ μία ἀνάβασις μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τίθεται ὀλίγον· ἐὰν δὲ δύο, ὀλίγον μὲ κεντήματα ἄνωθεν ἢ κάτωθεν (καὶ καὶ καὶ καὶ)· Ἡ σύνθεσις ὀλίγου μὲ κεντήματα

κάτωθεν (καὶ καὶ) δὲν ἐπιδέχεται ποτὲ ἰδίαν συλλαβὴν. Ἐὰν δὲ πρέπη τὸ ὀλίγον νὰ λάβῃ συλλαβὴν, ἡ γραφή μεταβάλλεται εἰς τοιαύτην καὶ καὶ .

Ὅταν εἰς συνεχῇ ἀνάβασιν ἐκάστη συλλαβὴ κρατῇ δύο χαρακτηῆρας, χρησιμοποιοῦμεν δι' ἐκάστην ὀλίγον μὲ

κεντήματα ἄνωθεν $\left(\pi \cdot \chi \cdot \frac{\pi}{q} \frac{n}{\alpha} \left| \frac{n}{\gamma \alpha} \right| \zeta \right)$. Φθόγγοι α-

ναβάσεως δίχρονος ἢ φέροντες ἀντικένωμα ἐκφέρονται πάντοτε μὲ ὀλίγον καὶ οὐχὶ μὲ κεντήματα, μολονότι ἐκτείνουσι τὴν προηγουμένην συλλαβὴν, ἐπειδὴ τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται προσθετικά χρονικά σημεῖα, οὔτε ἀντικέ-

νωμα. Παραδείγματα:

π	(5 —)	π	(=)
η	χ ϑ ϑ ϑ ϑ	η	Σ x α λ

$\pi_i \quad i \quad i \quad i$ κλπ. Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον εἰς συνεχῇ

ἀνάβασιν με διχρόνους χαρακτηῖρας καὶ τὴν αὐτὴν συλ-
λαβὴν τίθεται πάντοτε ὀλίγον (π.χ. δ $\frac{\sim}{\sigma\epsilon}$, $\frac{\sim}{\epsilon}$ | $\frac{\sim}{\epsilon}$ $\frac{\sim}{\epsilon}$)

5($\frac{5}{5}$). Ἐπίσης θέτομεν ὀλίγον ἀντὶ κεντημάτων, μο-

λονότι διήκει ἡ αὐτὴ συλλαβή, ἐκεῖ ὅπου δύναται νὰ γί-
νη σύγχυσις εἰς τὴν γραφὴν (οὕτω ἀντὶ — " | —

γράφομεν $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—}$). Εἰς γραμμάς ὡς αἱ ἀκόλου-
θοι, μολονότι ἔχομεν ἐπέκτασιν τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, δὲν

τίθενται κεντήματα, ἀλλὰ πάντοτε ὀλίγον·

$\begin{array}{c} \text{—} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \lambda\alpha \quad \alpha \quad \alpha\gamma \end{array}$

καὶ $\rho_0 \quad \overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\circ}} \quad \overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\circ}} \quad \overset{\circ}{\underset{\cdot}{\circ}}$ καὶ $\overset{\circ}{\underset{\cdot}{\circ}} \quad \overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\circ}} \quad \overset{\circ}{\underset{\cdot}{\circ}} \quad \overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\circ}}$ καὶ

$\frac{\overline{f}}{u} \frac{\overline{g}}{v} \frac{\overline{h}}{w} / (\overline{k})^n$ κλπ.

γ) Σημεῖα χρόνου τὸ ὀλίγον λαμβάνει ὅσα καὶ τὸ ἴσον (§ 115 δ) καὶ εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Ἐπὶ πλεόν
 ὅμως λαμβάνει ἄνωθεν τὸ ἀργόν, τὸ διαργόν καὶ τὸ τρίαργον,
 ὁπότε ὑπὸ τὸ ὀλίγον εὐρίσκονται κεντήματα ($\text{—} \text{—} \text{—}$ $\text{—} \text{—} \text{—}$
 $\text{—} \text{—} \text{—}$). Ὅταν τὸ ὀλίγον εἶναι ἑγγοργόν καὶ φέρῃ κάτωθεν
 ἀντικένωμα, τὸ γοργὸν γράφεται ἄνωθεν ($\text{—} \text{—} \text{—}$). Ὅταν





δὲ τὸ ὀλίγον φέρη βαρεῖαν ἢ συνδέεται δι' ἑτέρου μὲ ἀκολουθοῦντα ἀνιόντα ἢ ἴσον, δὲν ἐπιδέχεται οὐδὲν σημεῖον χρόνου. Ὄταν δὲ φέρη ψηφιστὸν ἢ ὁμαλὸν, δέχεται ἄνωθεν μόνον κλάσμα ($\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$).

δ) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις δέχεται τὸ ὀλίγον ὅσας καὶ τὸ ἴσον τὴν μὲν βαρεῖαν ἔμπροσθεν, τὰς δὲ λοιπὰς κάτωθεν. Ὄλίγον μὲ κεντήματα κάτωθεν, ἐὰν ἔχη ἄχρονόν τινα ὑπόστασιν, αὐτὴ ἐννοεῖται διὰ τὸ ὀλίγον (π.χ. $\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$) ἐὰν δὲ τὰ κεντήματα εἶναι ἄνωθεν, ἡ ἄχρονος ὑπόστασις λογίζεται δι' αὐτὰ ($\frac{\sim}{\sim}$). Κατόπιν ὀλίγου φέροντος βαρεῖαν ἢ ὁμαλὸν ἢ ψηφιστὸν ἢ ἀντικένωμα ἀκολουθεῖ κατιῶν μὲ τὴν αὐτὴν ἢ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν. Τὸ ἕτερον συνδέει τὸ ὀλίγον μὲ ἴσον ἢ ἀνιόντα φέροντα τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Διὰ τὸ ὀλίγον μὲ ἀντικένωμα καὶ ἀπλὴν ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὸ ἴσον μὲ τὰ αὐτὰ σημεῖα (§ 115 ε). Ψηφιστὸν δὲ λαμβάνει τὸ ὀλίγον, ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεροι κατιόντες ($\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$). Καὶ τὸ δίχρονον ὀλίγον λαμβάνει ψηφιστὸν, ὅταν ἀκολουθοῦν κατιόντες, ἐκ τῶν ὁποίων τουλάχιστον ὁ πρῶτος εἶναι δίχρονος ($\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$). Δι' ἄλλας περιπτώσεις ἰσχύουν ὅσα εἴπαμεν διὰ τὸ ἴσον μετὰ ψηφιστοῦ (§ 115 ε). Ὄταν κατόπιν ὀλίγου ἀκολουθῇ κατιῶν μὲ βαρεῖαν, τὸ ὀλίγον δὲν δέχεται ἄχρονον ὑπόστασιν ($\frac{\sim}{\sim}$)⁽⁵⁾. Ὅμαλόν δὲ λαμβάνει τὸ ὀλίγον κάτωθεν, συχνότατα εἰς καταλήξεις, ἀκολουθεῖ δὲ κατιῶν ἢ ἴσον ($\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$). Εἰς συνεχῇ ἀνάβασιν, μετὰ τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ κατάβασις μὲ νέαν συλλαβὴν, ἡ τελευταία ἐπὶ τὸ ὀξύ συλλαβὴ λαμβάνει ὀλίγον μὲ ἀντικένωμα ἢ ὀλίγον μὲ ἴσον ἔγγοργον καὶ ὁμαλὸν κάτωθεν ($\frac{\sim}{\sim}$ ἢ $\frac{\sim}{\sim}$). ἤδη πα-

(5) Ἡ γραμμὴ $\frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim} \frac{\sim}{\sim}$ πρέπει ἀσφαλῶς νὰ θεωρηθῇ ἀνорθόγραφος, δεδομένου ὅτι ἡ ποιότης τοῦ ἀντικενώματος ἐμποδίζει τὴν ἐκδοσιν τῆς ἀμέσως ἀκολουθοῦσης βαρείας.

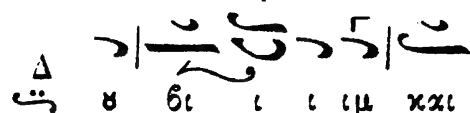
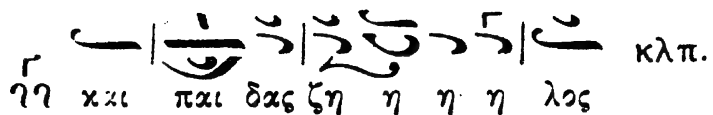
ραθέτομεν παραδείγματα·

ε) Τὸ ὀλίγον, εἴτε μόνον εὐρίσκεται, εἴτε ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους χαρακτήρας, δέχεται καὶ ὕφεισιν καὶ δίσιν καὶ παντὸς γένους φθοράν, γραφομένην ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Κατόπιν ὀλίγου ἢ ἄλλου χαρακτήρος φέροντος ὕφεισιν ἀκολουθεῖ κατιῶν ἢ ἴσον· κατόπιν δὲ χαρακτήρος φέροντος δίσιν ἀκολουθεῖ ἀνιῶν ἢ ἴσον. Εἰς σύνθεσιν τοιαύτην ἢ φθορά εἶναι διὰ τὸ ὀλίγον, εἰς τοιαύτην δὲ διὰ τὰ κεντήματα· εἰς τοιαύτην ὁμῶς δύναται νὰ εἶναι εἴτε διὰ τὸ ὀλίγον, εἴτε διὰ τὰ κεντήματα (ἐπεὶ δὴ τὸ ψηφιστὸν ἐμποδίζει νὰ τεθῇ κάτωθεν φθο-

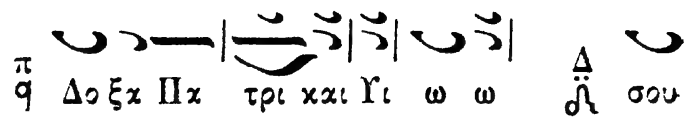
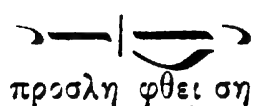
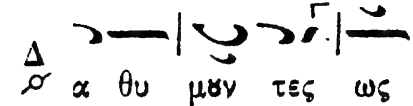
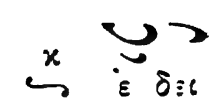
ρά). Αἱ φθοραὶ τίθενται καὶ ἐπάνω εἰς μαρτυρίας (π. χ.  ). Εἰς τὰς συνθέσεις αὐτάς   ἢ ὕφεις εἶναι διὰ τὸ ὀλίγον.

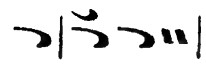
§ 117. Ὁ ρ θ ο γ ρ α φ ῖ α τ ῆ ς π ε τ α σ τ ῆ ς. α) Ἡ πεταστή, ὡς ἐκ τῆς ποιότητός της (§ 22), ἔχει ἰδιάζουσας θέσιν εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν, ὅπως καὶ τὰ κεντήματα καὶ ἡ ὑπορροή. Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρχίζῃ, ὅχι ὁμῶς καὶ νὰ καταλήγῃ μὲ πεταστήν. Πρὸ αὐτῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ ὅποιοσδήποτε ἄλλος χαρακτήρ· κατόπιν ὁμῶς αὐτῆς μόνον κατιῶν.

β) Ἡ πεταστή συντίθεται μὲ ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, ἐκτὸς κεντημάτων (§ 12 καὶ 13). Εἴτε διατηρεῖ δέ, εἴτε μή, τὴν ποσοτικὴν τῆς ἀξίαν, πάντοτε ὁμῶς προσθέτει τὴν ποιοτικὴν τῆς δύναμιν. Ἐπιδέχεται δὲ ἰδίαν συλλαβὴν λέξεως. Ἐνίοτε ὁμῶς τὸ σύμπλεγμα πεταστῆς καὶ ἴσου ἐπεκτείνει τὴν συλλαβὴν προηγούμενου χαρακτῆρος δίχρονου καὶ ἐνώνεται μὲ αὐτὸν διὰ συνδέσμου. Παραδείγματα·

 σ δι ι ι ι μ και
 κλπ. η η η λος

Κατὰ τὸν Χρύσανθον (Θεωρητ. μέγα § 139) ἡ πεταστή «τίθεται ἔμπροσθεν κατιόντος χαρακτῆρος μόνη οὔσα· μετὰ δὲ κλάσματος, πολλῶν». Κατὰ τὸν κανόνα τοῦτον εἰς μονόχρονον πεταστὴν ἀκολουθεῖ εἰς κατιῶν, μονόχρονος ἢ δίχρονος· εἰς δίχρονον δὲ ἀκολουθοῦν καὶ εἰς καὶ περισσότεροι κατιόντες. Παραδείγματα·

 Δοξη Πη τρι και Υι ω ω σου
 προσλη φθει ση
 α θυ μιν τες ως
 ε δε

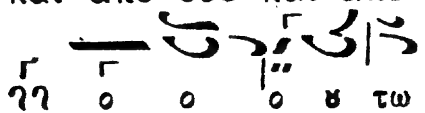
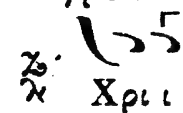
 κλπ. Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς ἰσχύουν καὶ διὰ τὰς εἰ ξς α αυ

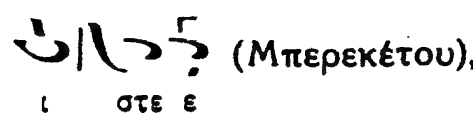
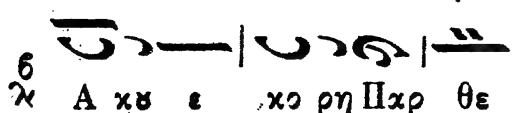
συνθέσεις πεταστῆς μὲ ὅποιονδήποτε χαρακτήρα.

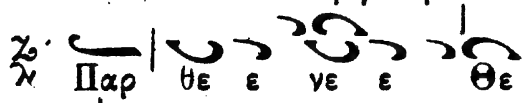
Ἐν τούτοις ὁ ἀνώτερω ὀρθογραφικὸς κανὼν δὲν φαίνεται νὰ τηρῇται πάντοτε. Οὕτω εἰς μαθήματα μουσικὰ τοῦ Πέτρου,

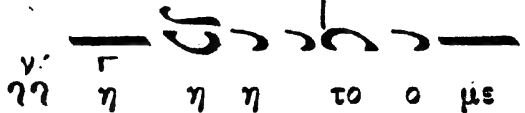

Ὁρθογραφία ἴσου καὶ ἀνιόντων χαρακτήρων

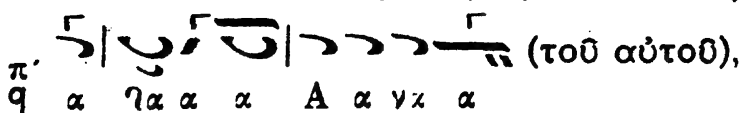
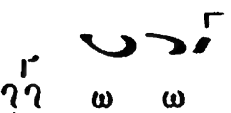
τοῦ Ἰακώβου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Μανουήλ, τοῦ Χουρμουζίου καὶ ἄλλων εὐρίσκμεν πεταστήν μονόχρονον ἀκολουθουμένην καὶ ἀπὸ δύο καὶ ἀπὸ τρεῖς κατιόντας. Παραδείγματα:

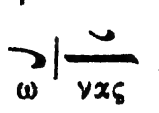
 (Μανουήλ Χρυσάφου),  Χρῖς

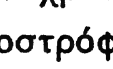
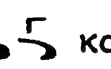
 (Μπερεκέτου),  Α κσ ε χο ρη Πα ρ θε

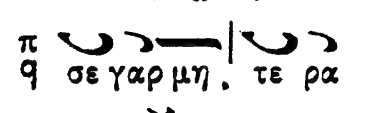
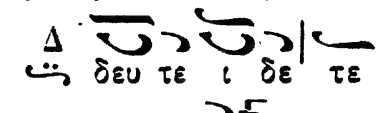
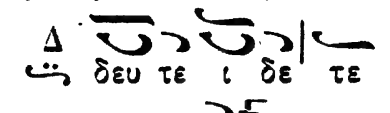
(Πέτρου Λαμπαδαρίου),  Πα ρ θε ε νε ε θε

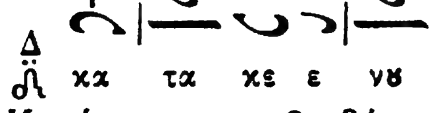
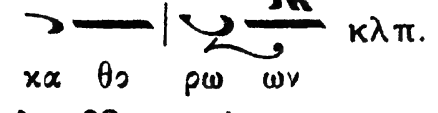
(τοῦ αὐτοῦ),  (Ἰακώβου), 

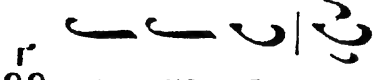
 (τοῦ αὐτοῦ), 


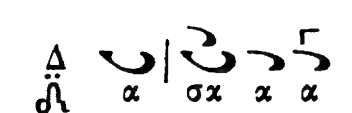
 (Χουρμουζίου Χαρτοφ.) κλπ. Συχνότατα ἐξ ἄλ-

λου ἡ μονόχρονος πεταστή ἀκολουθεῖται ἀπὸ δύο ἡμιχρο-
νίους ἀποστρόφους ( καὶ  κλπ.). Ὁ κα-
τόπιν μονοχρόνου πεταστής κατιῶν δύναται νὰ ἔχη ἰδίαν
συλλαβὴν ἢ νὰ συνεχίζῃ τὴν συλλαβὴν τῆς πεταστής. Πα-


ραδείγματα:  σε γαρ με,  τε ρα  δευ τε ι δε τε

 κα τα κε ε νσ  κα θω ρω ων κλπ.

Κατόπιν πεταστής δύναται ν' ἀκολουθῇ κατιῶν συνηνω-
μένος μὲ πεταστήν. Παραδείγματα:  ι κε σι ας

 σω  α σχ α α κλπ. Εἰς τὰ παραδείγματα

αὐτὰ ἡ πρώτη πεταστή εὐρίσκεται εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ ρυ-
θμικοῦ ποδός⁽⁶⁾. Εἰς μονόχρονον πεταστήν δύνανται ν' ἀ-

(6) Εἰς μαθήματα τοῦ Ἰακώβου ἀργὰ στιχηραρικά μονόχρονος πετα-
στή μὲ ἀκολουθοῦντας πολλοὺς κατιόντας λαμβάνεται συχνότατα εἰς ἄρ-
σιν ρυθμικοῦ ποδός () ὁπότε ὁμως ὀρθότερον ἀντὶ πετα-
στής θὰ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιῇται ὀλίγον μὲ ἀντικένωμα.

κολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι μὲ μίαν συλλαβήν, προηγου-
μένης ὅμως βαρείας (π.χ. $\chi \quad \cup | \cup \cup \cup \cup |$)

$\ddot{\alpha}$ το ε ε λε ε

γ) Ἀπὸ τὰ σημεῖα χρόνου ἡ πεταστή καὶ πᾶσα σύνθεσις
αὐτῆς δέχεται μόνον κλάσμα κάτωθεν καὶ ἀπλὴν μὲ ἀντικένωμα

($\cup \cup$).

Κατόπιν πεταστῆς δύναται νὰ ἀκολουθεῖ παύ-
σις (π.χ. $\delta \quad \cup \cup | \text{—}$).

ω ον ως βρε

δ) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις ἡ πεταστή καὶ αἱ συνθέσεις τῆς
δέχονται ἀντικένωμα μὲ ἀπλὴν, προγραφομένης ἐνίοτε καὶ βα-
ρείας, καὶ ψηφιστὸν μετὰ κλάσματος. Εἰς ἀμφοτέρας τὰς περι-
πτώσεις αὐτὰς ἀκολουθεῖ κατιῶν ἔγγοργος ($\cup \cup \cup$)

($\cup \cup$)

Ἐπίσης ἡ πεταστή λαμβάνει ἕτερον, τὸ ὁποῖον
συνδέει αὐτὴν μὲ ἐπόμενον κατιόντα ($\cup \cup \cup$).

ε) Ὑφέσεις καὶ φθοραὶ τίθενται καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν τῆς
πεταστῆς. Δίσεις εἰς πεταστὴν δὲν τίθεται, ἴσως ἐπειδὴ μετ'
αὐτὴν ἀκολουθεῖ κατιῶν (§ 116 ε).

§ 118. Ὁρθογραφία τῶν κεντημάτων. α) Τὰ
κεντήματα δὲν ἔχουν ἰδίαν ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐξαρτῶνται ἀχω-
ρίστως ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτήρα. Διὰ τοῦτο οὔτε
ἀρχίζει, οὔτε τελειώνει μέλος τι μὲ κεντήματα. Πρὸ αὐτῶν τί-
θεται οἷοσδήποτε χαρακτήρ ἐκτὸς πεταστῆς· ἔπειτα δὲ ἀπὸ
αὐτὰ δύναται νὰ ὑπάρχη οἷοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς κεντημά-
των καὶ ὑπορροῆς. Ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ τὰ κεντήματα δὲν
γίνονται ποτὲ ἀρχὴ ποδός, πάντοτε δὲ λαμβάνονται εἰς τὴν ἄρ-
σιν τοῦ ρυθμικοῦ ποδός (§ 68 β).

β) Τὰ κεντήματα συντίθενται μὲ πάντα χαρακτήρα, πλὴν
πεταστῆς καὶ κεντήματος. Τίθενται ὅμως ἐπὶ ὀλίγου συντεθει-
μένου μὲ κέντημα ($\cup \cup$). Γράφονται δὲ τὰ κεντήματα εἴτε μό-
να (κατόπιν ἴσου ἢ ἄλλου τινὸς χαρακτήρος), εἴτε ἐπάνω ὀ-
λίγου ἢ ὑπ' αὐτό, εἴτε ἐπάνω ὀλίγου συνηνωμένα μὲ ἴσον ἢ
ἓνα τῶν κατιόντων. Μὲ πεταστὴν δὲν συντίθενται τὰ κεντήματα,
ἐπειδὴ ἔχουν ποιότητα ἰδικήν των, μὴ συμβιβαζομένην πρὸς
τὴν ποιότητα τῆς πεταστῆς. Ἡ γραφὴ $\cup \cup$ κατ' οὐδὲν δια-
φέρει ἀπὸ τὴν $\cup \cup$, ποσοτικῶς ἢ ποιοτικῶς, ὅπως ἐπίσης
οὐδὲν διαφέρουν αἱ γραφαὶ $\cup \cup$ καὶ $\cup \cup$, $\cup \cup$ καὶ

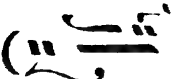

κλπ. Συνήθως ἐπὶ τοῦ ὀλίγου γράφονται τὰ κεντήματα, ὅταν ἀκολουθῇ κατιών· ἄνευ ὀλίγου δὲ, ὅταν ἀκολουθῇ ἴσον ἢ ἀνιών. Δὲν τηρεῖται ὁμοῦς πάντοτε ὁ κανὼν

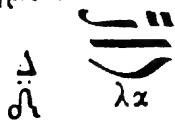
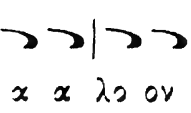
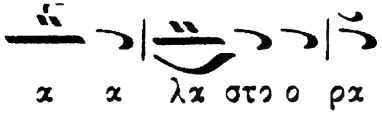


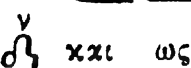
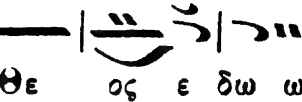
αὐτός. Παραδείγματα· δ $\overline{\chi}$ $\overline{\chi\upsilon}$ $\overline{\tau\omega}$ | Δ $\overline{\delta\upsilon}$ $\overline{\sigma\sigma\varsigma}$ |
 Δ $\overline{\epsilon}$ $\overline{\epsilon\zeta}$ $\overline{\alpha}$ | $\Gamma\Gamma$ $\overline{\rho\eta}$ $\overline{\eta}$ $\overline{\sigma\omega}$ $\overline{\tau\omega}$ | $\Gamma\Gamma$ $\overline{\sigma\sigma}$ $\overline{\omicron\omicron\varsigma}$
 $\overline{\mu\upsilon}$ | Δ $\overline{\tau\omicron}$ $\overline{\omicron}$ $\overline{\sigma\omega}$ $\overline{\tau\eta}$ $\overline{\eta}$ κλπ.

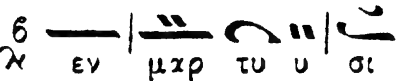
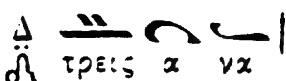
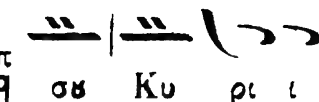
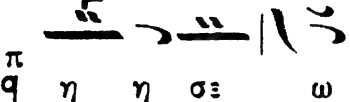
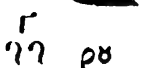
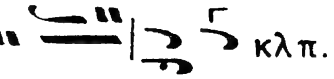
γ) Τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται ἰδίαν συλλαβὴν (ἐκτὸς εἰς κρατήματα), κατὰ κανόνα δὲ ἐκτείνουν τὸ φωνῆεν τοῦ προηγούμενου χαρακτῆρος (ὄρα καὶ § 22 β). Ὅπου ἀπαιτεῖται ὀλίγον, κεντήματα δὲν τίθενται. Ἀντὶ κεντημάτων ὁμοῦς τίθεται εἰς τινὰς περιπτώσεις ὀλίγον (ὄρα. § 116 β). Κατὰ κανόνα ἔπειτα ἀπὸ κεντήματα δὲν ἀκολουθοῦν κεντήματα, ἔστω καὶ ἂν συνεχίζεται ἡ αὐτὴ συλλαβή. Συλλαβὴ συνοδευομένη ἀπὸ εὐφωνικόν τι σημεῖον γ ἢ ι ἢ χ (π.χ. $\gamma\alpha$ $\iota\epsilon$ $\chi\omicron$) δὲν ἐκφέρεται ποτὲ μὲ κεντήματα ἢ ὑπορροήν.

δ) Ἀπὸ τὰ χρονικὰ σημεῖα τὰ κεντήματα ἐπιδέχονται μόνον γοργὸν καὶ τὰς ὑποδιαίρέσεις του ($\overline{\gamma}$ $\overline{\epsilon}$ $\overline{\zeta}$ $\overline{\sigma}$ $\overline{\tau}$ $\overline{\omega}$ κλπ.), καθὼς καὶ ἄργον καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτοῦ ($\overline{\gamma\gamma}$ $\overline{\epsilon\epsilon}$ $\overline{\zeta\zeta}$ $\overline{\sigma\sigma}$ $\overline{\tau\tau}$ $\overline{\omega\omega}$). Συχνότατα τὰ κεντήματα χρησιμοποιοῦν γοργὸν παρεστιγμένον, καὶ εἰδικῶς τὸ τριημίγοργον $\overline{\gamma}$ (§ 17) εἰς αὐτὴν τὴν γραμμὴν $\overline{\zeta}$ $\overline{\sigma}$ $\overline{\tau}$, ὅπου ἔνεκα τοῦ παρεστιγμένου διευκολύνεται ἡ ἀπαγγελία τοῦ ἀκολουθοῦντος ἴσου μὲ βαρεῖαν. Ἐπειδὴ τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται προσθήκην χρόνου, διὰ τοῦτο, ἂν χρειασθῇ νὰ κρατήσωμεν περισσοτέρους χρόνους εἰς τὰ κεντήματα, γράφομεν κατόπιν αὐτῶν ἴσον μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν καὶ μὲ ὅσους χρόνους θέλομεν, ὅποτε τὸ ἴσον συνεχίζει (ζωηρότερον ὁμοῦς) τὴν φωνὴν τῶν κεντημάτων. Εἰς κεντήματα οὔτε προηγείται, οὔτε ἀκολουθεῖ ποτε ἔγγοργος χαρακτήρ.

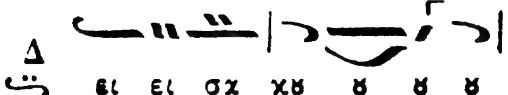
ε) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις λαμβάνουν τὰ κεντήματα ἄφ'

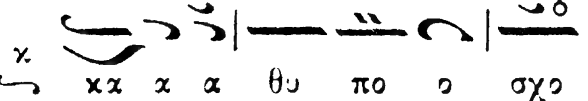
ένος τὸ ἕτερον ( κλπ.) καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ ψηφιστόν. Ὅταν τὰ κεντήματα ἔχουν ψηφιστόν, χάνουν τὴν συνήθη ποιότητά των καὶ λαμβάνουν ἀπαγγελίαν ζωηράν⁽⁷⁾. Διὰ νὰ λάβουν τὰ κεντήματα ψηφιστόν, τίθενται ἀπαραιτήτως ἐπὶ ὀλίγου ( κλπ.), πάντοτε ἄνευ γοργοῦ, ἀκολουθοῦν δὲ κατιόντες δύο ἢ περισσότεροι, ἐνίοτε καὶ εἰς μόνον δίχρονος. Οἱ κατιόντες αὐτοὶ ἔχουν τὴν ἰδίαν μὲ τὰ κεντήματα συλλαβὴν ἢ συλλαβὴν ἰδικήν των. Παραδείγματα:



 λα
 α α λ ο ν  α α λ α σ τ ο ρ α  ε ρ μ η
 ν ε υ σ α ι γ λ ω ω σ  κ αι ω σ  θ ε ο ς ε δ ω ω
κλπ. Ὅταν μετὰ τὰ κεντήματα ἀκολουθῇ εἰς μόνον μονόχρονος κατιών ἢ τοιοῦτος συνηνωμένος μὲ ἄχρονον ὑπόστασιν, τότε τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται ψηφιστόν. Παραδείγματα:

 κ εν μ χ ρ τυ υ σ ι  τ ρ ε ι ς α ν α
 π σ θ κ υ ρ ι ι  η η σ ε ω  ρ υ
 μ ε ε κλπ.

Ἐὰν κατόπιν κεντημάτων πρέπη ν' ἀκολουθῇ ὑπορροή ἢ συνεχές ἐλαφρόν, τότε ἀντὶ κεντημάτων τίθεται ὀλίγον (ἐπειδὴ κατόπιν κεντημάτων δὲν ἀκολουθεῖ ὑπορροή ἢ συνεχές ἐλαφρόν). Παραδείγματα:

 ε ι ε ι σ χ υ υ υ

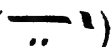
(7) Καὶ χωρὶς ψηφιστόν τὰ κεντήματα λαμβάνουν ζωηράν ἀπαγγελίαν εἰς τοιαύτην γραμμὴν  κλπ., συνήθη εἰς τὰ χρωματικά μέλη, καὶ τοῦτο διότι κατ' ἐξαίρεσιν εὐρίσκονται ρυθμικῶς εἰς θέσιν καὶ ὄχι εἰς ἄρσιν.



 κλπ.(8).
 τη φω νη η η η πα α σην λντην

στ') Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοραὶ τίθενται εἰς τὰ κεντήματα καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν. Συνήθης εἶναι ἡ γραφὴ κεντημάτων με ὕφεσιν










 . Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν

τὴν  ἢ διέσεις εἶναι διὰ τὰ κεντήματα.

§ 119. Ὁρθογραφία τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὕψηλῆς. α) Τὸ κέντημα καὶ ἡ ὕψηλὴ δὲν γράφονται μόνα, ἀλλὰ πάντοτε εἰς σύνθεσιν με ὀλίγον ἢ πεταστήν (βλέπε § 12 καὶ 13). Ποιότητα δὲ οἱ δύο αὐτοὶ χαρακτῆρες λαμβάνουν τὴν τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς πεταστῆς, με τὰ ὁποῖα εἶναι συνηνωμένοι (§ 21 καὶ 22). Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρχίζῃ με σύνθεσιν κεντήματος ἢ ὕψηλῆς· δὲν εὐρίσκομεν ὁμῶς νὰ τελειῶνῃ με τοιαύτην τινὰ σύνθεσιν, παρὰ μόνον κεντήματος με ὀλίγον(.

β) Ὡς πρὸς τὰς συλλαβάς, τὰς ὁποίας λαμβάνει τὸ κέντημα καὶ ἡ ὕψηλὴ, ἰσχύουν τὰ λεχθέντα προηγουμένως περὶ ὀλίγου καὶ πεταστῆς (§ 116 καὶ 117), τοὺς περὶ τῶν ὁποίων κανόνας ἀκολουθοῦν αἱ συνθέσεις κεντήματος ἢ ὕψηλῆς με ὀλίγον ἢ πεταστήν.

γ) Χρονικὰ σημεῖα τὸ κέντημα καὶ ἡ ὕψηλὴ, ὅταν εἶναι συνηνωμένα με ὀλίγον, λαμβάνουν ὅσα καὶ τὸ ὀλίγον (§ 116 γ), ἐκτὸς τοῦ ἄργου καὶ τῶν πολλαπλασίων του· ὅταν δὲ εἶναι συνηνωμένα με πεταστήν, λαμβάνουν ὅσα καὶ ἡ πεταστή (§ 117 γ). Καὶ τὸ μὲν κλάσμα λαμβάνει τοιαύτας θέσεις·








 κλπ., 



κλπ. Ἡ ἀπλὴ τίθεται πάντοτε κάτωθεν με ἀντικένωμα

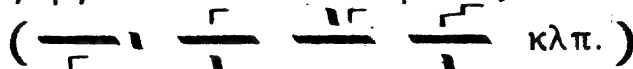


 κλπ., 

 κλπ.) . Ἡ διπλὴ καὶ ἡ

τριπλὴ κάτωθεν τοῦ ὀλίγου (  κλπ.), τὸ δὲ

(8) Τὸ ὅτι ἔπειτα ἀπὸ κεντήματα δὲν δύναται ν' ἀκολουθῇ ὑπορροή ἢ συνεχὲς ἐλαφρὸν ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ ὑπορροή καὶ ἡ ἀπόστροφος τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ δὲν ἐπιδέχονται ἰδίαν συλλαβὴν, ἐξαρτῶνται δὲ ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτῆρα, ὅστις διὰ τοῦτο δὲν δύναται νὰ εἶναι κεντήματα. Διότι καὶ αὐτὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτῆρα καὶ δὲν λαμβάνουσι ἰδιαιτέραν συλλαβὴν.




γοργόν και αἱ ὑποδιαίρέσεις του και ἄνωθεν και κάτωθεν
( κλπ.).





δ) Ἀπὸ δὲ τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις τὸ κέντημα και ἡ ὕψη-
λή δέχονται ὅσας και τὸ ὀλίγον (§ 116 δ), ὅταν εἶναι συντε-
θειμέναι μὲ ὀλίγον, ἢ ὅσας και ἡ πεταστή (§ 117 δ), ὅταν εἶναι
συντεθειμένα μὲ πεταστήν.

ε) Ὑφέσεις και διέσεις και φθοραὶ τίθενται και ἄνωθεν και
κάτωθεν τοῦ κεντήματος και τῆς ὕψηλῆς και ἀναλόγως τῆς
συνθέσεως αὐτῶν μὲ ὀλίγον ἢ πεταστήν (§ 116 ε και § 117 ε).





ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

Ἡ ὀρθογραφία τῶν κατιόντων χαρακτήρων.

§ 120. Ὁρθογραφία τῆς ἀποστρόφου. α) Ἀπὸ
τοὺς κατιόντας χαρακτήρας ἡ ἀπόστροφος εἶναι ἡ μόνη δεικνύ-
ουσα κατάθασιν κατὰ ἓνα φθόγγον και δι' αὐτὸ εἶναι εἰς με-
γάλῃν χρῆσιν εἰς ὅποιονδήποτε σημεῖον τοῦ μέλους. Γράφεται
δὲ εἴτε μόνη, εἴτε ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους χαρακτήρας, ἐκτὸς
κεντήματος, ὕψηλῆς και ὑπορροῆς. Περὶ τῆς ποσοτικῆς και
ποιοτικῆς ἀξίας τῶν συνθέσεων τῆς ἀποστρόφου εἶπαμεν τὰ
δέοντα εἰς § 12, 13, 21 και 22. Εἰς τὴν σύνθεσιν μὲ ὀλίγον ,
ἀπαντῶσαν σπανιώτατα, ἀκολουθεῖ πάντοτε ἴσον. Εἰς δὲ τὴν
σύνθεσιν μὲ πεταστήν() ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιών. Καὶ
εἰς τὴν σύνθεσιν μὲ κεντήματα ἐπὶ ὀλίγου() ἀκολουθεῖ κα-
τιών, ἐκτὸς ὑπορροῆς και συνεχοῦς ἐλαφροῦ (§ 118 ε εἰς ὑπο-
σημ.). Ὅταν δύο ἀπόστροφοι ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, γρά-

φονται και οὕτω  (π.χ.  δι  α  φθ).

β) Ἡ ἀπόστροφος ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν.
Εἰς τὸ συνεχές ἐλαφρὸν ὅμως ἡ ἀπόστροφος δὲν ἔχει ποτὲ ἰ-
δίαν συλλαβὴν, ἀλλ' ἐκτείνει τὴν συλλαβὴν τοῦ προηγουμένου
χαρακτήρος. Εἰς συνεχῇ κατάθασιν δύναται μία συλλαβὴ νὰ

ἀνήκῃ εἰς πολλὰς ἀποστρόφους (π. χ.  |  |  |  |
γγ ε χυ υ υ υ




$\frac{1}{\sigma x}$). Άλλοτε μία απόστροφος συνεχίζει την συλλαβήν προηγούμενης αποστροφού ή ίσου (π.χ. $\frac{x}{\alpha} \frac{\epsilon}{\epsilon} \frac{\epsilon}{\delta \rho \alpha} \frac{\alpha}{\alpha}$)

(C. 2.). Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ δευτέρα συλλα-
μα ον

βῆ τῆς καταβάσεως ἔχει ἀπαγγελίαν ὀλιγώτερον ζωηράν ἀπὸ τὴν πρώτην.

γ) Χρονικά σημεία ή απόστροφος λαμβάνει πάντα, ἐκτὸς τοῦ ἀργοῦ καὶ τῶν πολλαπλασίων του. Καὶ τὸ μὲν κλάσμα γράφεται μόνον ἄνωθεν ($\frac{\text{---}}{\text{---}}$)· ἡ ἀπλῇ μόνον κάτωθεν, μόνη ἢ μὲ ἀντικένωμα ($\frac{\text{---}}{\text{---}}$)· ἡ διπλῇ καὶ ἡ τριπλῇ κάτωθεν, μόναι ἢ μὲ ἕτερον ($\frac{\text{---}}{\text{---}}$, $\frac{\text{---}}{\text{---}}$)· τὸ γοργὸν καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν ($\frac{\text{---}}{\text{---}}$, $\frac{\text{---}}{\text{---}}$), αἱ δὲ ὑποδιαίρέσεις του

ἄνωθεν (5 5). Ἀντὶ κλάσματος ἢ ἀπόστροφος λαμβάνει ἀπλήν, συνήθως ὅταν προηγήται αὐτῆς χαρακτήρ με βαρεῖαν (Λ 7 Λ 7) ἢ χαρακτήρ με ψηφι-

στον καὶ μετ' αὐτὸν ἀπόστροφος (π.χ. )· διήκη
δὲ ἡ αὐτὴ συλλαβὴ εἰς τοὺς χαρακτηῖρας αὐτοῦς. Παρα-
δείγματα·  Δ 

π $\frac{\overline{K} \cup u}{\cup}$ $\frac{\overline{L}}{\cup}$ $\frac{\overline{M}}{\cup}$ κλπ. Δέν

φυλάττεται όμως πάντοτε ο κανὼν αὐτός.

‘Η ἀπόστροφος δέχεται καὶ δύο χρονικά σημεία· ἄνωθεν γοργόν, κάτωθεν δὲ ἀπλὴν ἢ διπλὴν ($\begin{smallmatrix} \text{ } & \text{ } \\ \text{ } & \text{ } \end{smallmatrix}$), ὅποτε δὲν ἔχει συνήθως ἰδίαν συλλαβὴν, ἀλλὰ συνεχίζει τὴν συλλαβὴν τοῦ προηγουμένου χαρακτηῖρος. Παραδείγματα: $\begin{smallmatrix} \text{ } & \text{ } \\ \text{ } & \text{ } \end{smallmatrix}$

$$\begin{array}{ccccccc} \frac{\zeta}{\theta_E} & \frac{\zeta}{0} & \frac{\zeta}{0\zeta} & \frac{\zeta}{\eta} & & & \\ & & & & \frac{\zeta}{1} & \frac{\zeta}{1} & \frac{\zeta}{1} \end{array}$$

$\tau\omega$ ω $\tau\eta$ $\eta\varsigma$ κλπ.

δ) Ἀχρόνους ὑποστάσεις ἢ ἀπόστροφος δέχεται πάσας, μηδὲ τοῦ ἐνδοφώνου ἐξαιρουμένου. Καὶ ἡ μὲν βαρεῖα προγράφεται, ὅπως καὶ εἰς ἄλλους χαρακτηῖρας, ἀκολουθεῖ δὲ συχνότατα ἀπόστροφος μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Παραδείγματα·

$\overset{\pi}{\underset{\alpha}{\text{q}}}$ $\overset{\pi}{\text{ου}}$ $\overset{\pi}{\text{σαι}}$ $\overset{\pi}{\text{αι}}$ $\overset{\pi}{\text{προς}}$ $\overset{\pi}{\text{q}}$ $\overset{\pi}{\text{ρα}}$ $\overset{\pi}{\text{α}}$ $\overset{\pi}{\text{α}}$ $\overset{\pi}{\text{α}}$ $\overset{\Delta}{\text{σ}}$ $\overset{\Delta}{\text{η}}$ $\overset{\Delta}{\text{σω}}$ $\overset{\Delta}{\text{ω}}$

$\overset{\Delta}{\text{μυ}}$ $\overset{\Delta}{\text{υ}}$ $\overset{\Delta}{\text{ρω}}$ $\overset{\Delta}{\text{ων}}$ κλπ. Ὅταν κατόπιν ἀποστροφῆς

ἀκολουθῇ ὑπορροή ἔγγοργος, ἢ ἀπόστροφος ἄλλοτε τίθεται μόνη καὶ ἄλλοτε μὲ βαρεῖαν. Παραδείγματα·

$\overset{\Delta}{\text{ε}}$ $\overset{\Delta}{\text{πι}}$ $\overset{\Delta}{\text{τω}}$ $\overset{\Delta}{\text{Κυ}}$ $\overset{\Delta}{\text{τη}}$ $\overset{\Delta}{\text{η}}$ $\overset{\Delta}{\text{γω}}$ κλπ. Ἀλλὰ

καὶ $\overset{\pi}{\text{q}}$ $\overset{\pi}{\text{ρι}}$ $\overset{\pi}{\text{ι}}$ $\overset{\pi}{\text{μνα}}$ $\overset{\pi}{\text{αν}}$ $\overset{\Delta}{\text{δο}}$ $\overset{\Delta}{\text{ον}}$ $\overset{\Delta}{\text{τε}}$ $\overset{\Delta}{\text{ες}}$ κλπ.

Ὅταν πολλαὶ ἀπόστροφαι λαμβάνουν ἀνὰ δύο τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, πρὸ ἐκάστου ζεύγους τίθεται βαρεῖα. Π. χ.

$\overset{\gamma}{\text{δ}}$ $\overset{\gamma}{\text{ο}}$ $\overset{\gamma}{\text{ο}}$ $\overset{\gamma}{\text{ξα}}$ $\overset{\gamma}{\text{α}}$ $\overset{\gamma}{\text{σο}}$ $\overset{\gamma}{\text{οι}}$ $\overset{\gamma}{\text{ο}}$ $\overset{\gamma}{\text{θε}}$ $\overset{\gamma}{\text{φ}}$ $\overset{\gamma}{\text{υ}}$ $\overset{\gamma}{\text{υ}}$ $\overset{\gamma}{\text{σιν}}$

$\overset{\gamma}{\text{π}}$ $\overset{\gamma}{\text{αν}}$ $\overset{\gamma}{\text{το}}$ $\overset{\gamma}{\text{ο}}$ $\overset{\gamma}{\text{δυ}}$ κλπ. Εἰς ἄλλας ὁμοίως περιπτώσεις,


οἷον ὅταν αἱ ἐν συνεχείᾳ ἀπόστροφαι ἔχουν ἰδιαιτέραν συλλαβὴν ἐκάστη, ἢ δὲν ἀποτελοῦν ζεύγη μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν κατὰ ζεύγος, ἢ παρεντίθεται ἀπόστροφος διχρονος, ἢ μία συλλαβὴ ἀνήκῃ εἰς ἀποστροφούς περισσοτέρας τῶν δύο, βαρεῖα δὲν προτάσσεται. Ἐπίσης δὲν τί-

θεται βαρεῖα μετὰ τὰς συνθέσεις αὐτάς $\overset{\pi}{\text{α}}$ $\overset{\pi}{\text{β}}$ $\overset{\pi}{\text{γ}}$




κλπ. καὶ ἀντιστρόφως, αἱ συνθέσεις αὐταὶ δὲν λαμβάνουν ψηφιστόν, ὅταν ἀκολουθῇ βαρεῖα μὲ κατιόντα. Πα-

ραδείγματα· $\overset{\Delta}{\text{στ}}$ $\overset{\Delta}{\text{α}}$ $\overset{\Delta}{\text{υ}}$ $\overset{\Delta}{\text{τον}}$ $\overset{\Delta}{\text{πα}}$ $\overset{\Delta}{\text{ρα}}$ $\overset{\Delta}{\text{τον}}$ $\overset{\Delta}{\text{Α}}$ $\overset{\Delta}{\text{πα}}$

Ὁρθογραφία κατιόντων χαρακτήρων



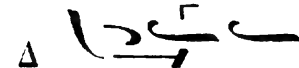
 α α α
 ρ α ν σ μ ζ
 ρ ε ν α α
 ν ε κ ζ α
 Δ ζ σ ξ α α α
 γ γ τ ω
 θ ε ε
 γ γ ν α μ ε ι ε ι ζ κλπ. Ἐάν εἰς συνεχῇ κα-


τάβασιν αἱ δύο τελευταῖαι ἀπόστροφες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τίθεται πρὸ αὐτῶν βαρεῖα. Παραδείγματα

 α σ α ρ ν ω ω Δ
 ε φ ω τ ι σ ε
 τ η η κλπ.
 τη η ην

Τὸ ὁμαλὸν πολλάκις ἐνώνει ἀπόστροφον μὲ ἴσον, ὁπότε οἱ δύο χαρακτήρες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Δύναται δὲ καὶ

νὰ προηγῇται βαρεῖα. Παραδείγματα

 θ ε ε
 ε ε Δ ε ε ε ε
 θ ρ ω ω ω

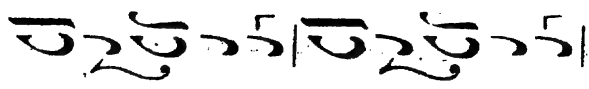
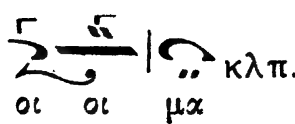
 ω π ε κλπ. Ψηφιστὸν δὲ ὅταν πρόκειται νὰ λάβῃ ἢ ἀπό-


στροφος, τίθεται χάριν συμμετρίας ἐπὶ ὀλίγου (ἐπειδὴ τὸ σῶμα τῆς ἀποστροφῆς εἶναι δυσανάλογον μὲ τὸ τοῦ ψηφιστοῦ) καὶ ἀκολουθοῦν κατιόντες. Ἐάν δὲ λάβῃ καὶ κλάσμα, τίθεται τοῦτο εἴτε ἐπὶ τῆς ἀποστροφῆς, εἴτε ὑπὸ τὸ


ὀλίγον. Παραδείγματα

 α α γ γ ε ε
 Δ μ ε ε ν ο ι κλπ. Τὸ ἔ-


τερον συνδέει ἀπόστροφον μὲ ἴσον ἢ μὲ ἀνιόντα. Παρα-


δείγματα·   κλπ.



Διὰ τὴν ἀπόστροφον μὲ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν () ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὸ ἴσον καὶ το ὑλίγον εἰς ὁμοίαν περίπτωσιν (§ 115 ε). Τὸ δὲ ἐνδόφωνον λαμβάνει ἡ ἀπόστροφος ἔχουσα κάτωθεν χρονικὸν σημεῖον (ἰδὲ ἀσκησιν 60, σελ. 90).

ε) Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς λαμβάνει ἡ ἀπόστροφος καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν (διέσεις συνήθως κάτωθεν). Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν  ἡ διέσις εἶναι διὰ τὴν ἀπόστροφον.

§ 121. Ὁρθογραφία τῆς ὑπορροῆς. α) Ἡ ὑπορροή, ὅπως τὰ κεντήματα, δὲν ἔχει καὶ αὐτὴ ἰδίαν ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτήρα (§ 22 γ). Διὰ τοῦτο εἰς τὴν ἀρχὴν μέλους δὲν τίθεται ποτὲ ὑπορροή· τίθεται ὅμως ἐν τέλει. Τῆς ὑπορροῆς προηγεῖται οἷοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς κεντημάτων. Κατόπιν δὲ ὑπορροῆς δύναται ν' ἀκολουθεῖ καὶ ἄλλη ὑπορροή καὶ οἷοσδήποτε χαρακτήρ, ἀκόμη καὶ κεντήματα. Ἡ ὑπορροή συντίθεται μὲ ὀλίγον (σπα-

νιώτατα), ὁπότε ἀκολουθεῖ ἴσον () καὶ μὲ πεταστήν,

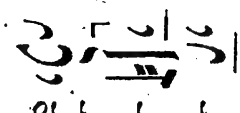
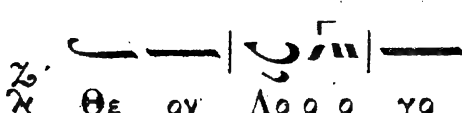
ὁπότε ἀκολουθεῖ κατιών () εὐρίσκεται δὲ καὶ ἐπὶ ὀλίγου ὁμοῦ μὲ κεντήματα, ὁπότε ἀκολουθεῖ ἴσον ἢ κατιών, ἐκτὸς

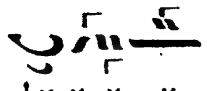
ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς ἐλαφροῦ ( καὶ 

καὶ ).


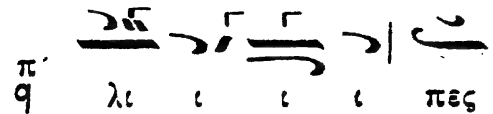
β) Ἡ ὑπορροή κατὰ κανόνα συνεχίζει τὴν πρὸ αὐτῆς συλλαβὴν καὶ δὲν λαμβάνει ἰδικὴν τῆς τοιαύτης, παρὰ μόνον εἰς κρατήματα (βλέπε καὶ § 22 γ). Ἐὰν εἶναι ἀνάγκη ὁ δεύτερος φθόγγος τῆς ὑπορροῆς νὰ λάβῃ ἰδίαν συλλαβὴν, τότε ἀντὶ ὑπορροῆς τίθεται συνεχὲς ἐλαφρόν.

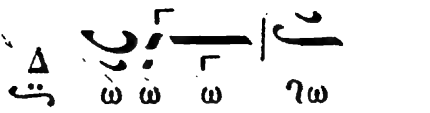
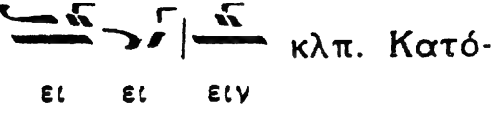
Κατόπιν ὑπορροῆς μὲ γοργὸν ἢ ἀνάθασιν κατὰ ἓνα φθόγγον μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν λαμβάνει συνήθως κεντήματα. Παρα-

δείγματα·  

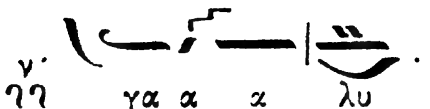
6  κλπ. Εἰς ἄλλας ὁμῶς περιπτώσεις, οἷον
λ ψ υ υ υ υ

ὅταν ὁ μετὰ τὴν ὑπορροὴν ἀνιῶν φέρῃ προσθετικὸν ση-
μεῖον χρόνου ἢ ἄχρονον ὑπόστασιν, ἢ ὅταν μετ' αὐτὸν
ἀκολουθῇ ἴσον, ἢ ὅταν ἡ πρώτη μετὰ τὴν ὑπορροὴν συλ-
λαβὴ πρέπῃ ρυθμικῶς νὰ ληφθῇ εἰς θέσιν καὶ οὐχὶ εἰς ἄρ-
σιν, τότε ἡ ἀνάβασις λαμβάνει ὀλίγον. Παραδείγματα.

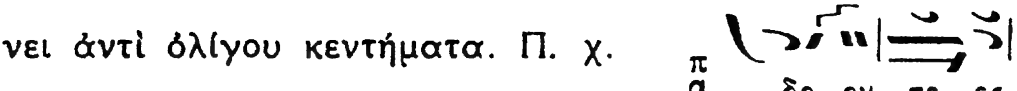
 
ε ε ε ε λ ι ι ι ι πες

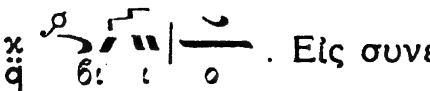
  κλπ. Κατό-
ω ω ω ω ε ι ι ι ειν

πιν ὑπορροῆς μὲ δίγοργον ἢ ἀνάβασις κατὰ ἓνα φθόγγον
καὶ μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν ἐκφέρεται μὲ ὀλίγον. Π. χ.

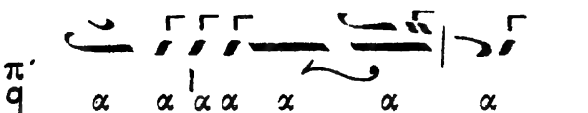

 . Ὅταν ὁμῶς μετὰ τὸν πρῶτον ἀ-
γ γ α α α λυ

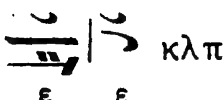
νιόντα ἀκολουθῇ ἔγχρονος χαρακτήρ, ἡ ἀνάβασις λαμβά-
νει ἀντὶ ὀλίγου κεντήματα. Π. χ.


π δ ο ο ν τε ες



 . Εἰς συνεχῇ κατάβασιν μὲ τὴν αὐτὴν συλ-
θ θ ι ο

λαβὴν τίθενται ἀλλεπάλληλοι ὑπορροαί. Παραδείγματα.







 
π α α α α α α γ ε ε ε ε ε








 κλπ.
ε ε









γ) Σημεῖα χρόνου ἢ ὑπορροὴ δέχεται ἀφ' ἑνὸς τὴν ἀπλὴν
καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτῆς, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ γοργὸν καὶ τὰς
ὑποδιαιρέσεις του. Κλάσμα λαμβάνει μόνον εἰς σύνθεσιν μὲ

πεταστήν ἢ ὀλίγον καὶ ψηφιστόν ( )· ἀνήκει δὲ τὸ

κλάσμα εἰς τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς. Ἀπλῇ καὶ διπλῇ τίθενται κάτωθεν τῆς ὑπορροῆς καὶ εἶναι διὰ τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς. Τὸ δὲ γοργὸν τίθεται μόνον ἄνωθεν καὶ εἶναι διὰ τὸν πρῶτον φθόγγον. Δίγοργον καὶ τρίγοργον ἐπίσης τίθεται ἄνωθεν. Πολλάκις ἡ ὑπορροή φέρει δύο χρονικά σημεῖα ἄνωθεν γοργὸν διὰ τὸν πρῶτον φθόγγον, ἢ δίγοργον διὰ

τοὺς δύο αὐτῆς φθόγγους, κάτωθεν δὲ ἀπλῆν ἢ διπλῆν (  κλπ.), ἢ ὅποια αὐξάνει κατὰ ἓνα ἢ δύο χρόνους τὴν διάρκειαν τοῦ δευτέρου φθόγγου. Πολλοὶ καὶ ποικίλοι εἶναι αἱ περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ὑπορροή ἔγγοργος εὐρίσκεται κατόπιν πεταστής ἢ ἄλλου χαρακτήρος φέροντος βαρεῖαν ἢ ψηφιστόν (    κλπ.).

δ) Ἀπὸ δὲ τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις ἡ ὑπορροή δέχεται τὸ ἕτερον (π.χ.   ), τὸ ἀντικένωμα μὲ ἀπλῆν ( καὶ ) καὶ τὸ ἐνδόφωνον, γραφόμενον κάτωθεν τῆς ὑπορροῆς φερούσης καὶ χρονικά σημεῖα (). Ὅταν προηγηται χαρακτήρ μὲ ἀντικένωμα ἢ ὁμαλόν, ὑπορροή δὲν ἀκολουθεῖ. Ψηφιστόν δύναται νὰ λάβῃ ἢ ὑπορροή, μόνον ἐὰν εὐρίσκεται ἐπὶ ὀλίγου ().

Ὅλαι αὐταὶ αἱ ὑποστάσεις ἐνεργοῦν εἰς τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς. Παραδείγματα:        

ε) Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς λαμβάνει ἡ ὑπορροή ἄνωθεν μὲν διὰ τὸν πρῶτον αὐτῆς φθόγγον, κάτωθεν δὲ διὰ τὸν δεύτερον (π. χ. $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ κλπ.). Εἰς τὴν σύνθεσιν

αὐτὴν $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ ἡ διέσεις εἶναι διὰ τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς.

§ 122. Ὁρθογραφία τοῦ ἐλαφροῦ. α) Τὸ ἐλαφρὸν εἶναι ὁ μόνος χαρακτήρ ὁ δεικνύων κατάθασιν ὑπερβατὴν κατὰ δύο φθόγγους. Χρησιμοποιεῖται δὲ εἰς οἷονδήποτε σημεῖον τοῦ μέλους καὶ δύναται νὰ προηγητῇ αὐτοῦ ἢ ν' ἀκολουθῇ οἷονδήποτε χαρακτήρ. Τὰς συνθέσεις τοῦ ἐλαφροῦ ἐσημειώσαμεν ἀλλαχοῦ (§ 12 καὶ 13). Διὰ τὴν σύνθεσιν ἐλαφροῦ μὲ ὀλίγον ἢ πεταστὴν ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὴν ἀπόστροφον (§ 120).

β) Τὸ ἐλαφρὸν ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν. Ἐπέκτασις δὲ τῆς συλλαβῆς τοῦ ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἀκολουθεῖ τοὺς αὐτοὺς κανόνους, τοὺς ὁποίους ἀκολουθεῖ τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ἀπόστροφος. Διὰ τὴν περίπτωσιν ἐλαφροῦ ἀκολουθουμένου ὑπὸ κεντημάτων ($\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ καὶ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$) ἰσχύουν ὅσα εἶπαμεν εἰς § 118 β.



γ) Χρονικὰ σημεῖα τὸ ἐλαφρὸν δέχεται τὸ κλάσμα, γραφόμενον ἄνωθεν ($\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$), κάτωθεν δὲ εἰς σύνθεσιν μὲ πεταστὴν ἢ ὀλίγον μὲ ψηφιστόν ($\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ καὶ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$) τὴν ἀπλὴν κάτωθεν καὶ ἠνωμένην μὲ ἀντικένωμα ($\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$). τὴν διπλὴν καὶ τριπλὴν κλπ., γραφομένας κάτωθεν ($\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ κλπ.)· τὸ γοργόν, ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Ἐπίσης λαμβάνει ἄνωθεν δίγοργον ἢ τρίγοργον. Εἰς συνεχὲς ἐλαφρὸν δὲν τίθεται γοργόν. Κατόπιν ἐλαφροῦ φέροντος ἀπλὴν καὶ ἀντικένωμα ἀκολουθεῖ κατιῶν μὲ γοργόν. Ἐπίσης, ὅταν τὸ ἐλαφρὸν φέρῃ διπλὴν ἢ τριπλὴν καὶ ἕτερον, ἀκολουθεῖ κατιῶν μετὰ ἢ ἄνευ γοργοῦ. Δύο χρονικὰ σημεῖα συγχρόνως δὲν λαμβάνει συνήθως τὸ ἐλαφρὸν, οὔτε ἡ χαμηλὴ. Ἐάν δὲ χρειασθῇ νὰ λάβῃ τὸ ἐλαφρὸν ἢ ἡ χαμηλὴ γοργόν, νὰ προστεθῇ δὲ εἰς τὴν φωνὴν αὐτῶν χρονικὴ διάρκεια ἑνὸς ἢ περισσοτέρων χρόνων, τότε ἄνωθεν μὲν γράφεται γοργόν, ἐν συνεχείᾳ δὲ τίθεται ἴσον, εἰς τὸ ὁποῖον δίδομεν χρονικὴν διάρκειαν ὅσην ἀπαιτεῖ ἡ ἐπέκτασις τῆς συλλαβῆς τοῦ ἐλαφροῦ ἢ τῆς χαμηλῆς (π. χ. ἀντὶ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ ἢ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ γράφομεν συνήθως $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ ἢ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$ $\overset{\Gamma}{\underset{\sigma}{\rho}}$). Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐ-

τὴν τὸ ἴσον ἐκτείνει τὴν συλλαβὴν τοῦ ἐλαφροῦ ἢ τῆς χαμηλῆς.

δ) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις τὸ ἐλαφρὸν δέχεται τὴν βαρεῖαν, ὅποτε ἀκολουθεῖ κατιῶν, τὸ ὁμαλόν, ὅποτε πολλακίς ἀκολουθεῖ ἴσον, τὸ ἀντικένωμα μὲ ἀπλῆν, ὅποτε ἀκολουθεῖ ἔγγωργος κατιῶν, καὶ τέλος τὸ ἕτερον καὶ τὸ ψηφιστόν. Διὰ νὰ λάβῃ ψηφιστόν, τίθεται τὸ ἐλαφρὸν ἐπὶ ὀλίγου, ἀκολουθεῖ δὲ κα-


τιών. Παραδείγματα:

Δ	—	5	—		γ	—	ε
χ	ρ	ι	ι	ι	ρ	ε	ε










$\begin{array}{c} \text{C} \\ u \end{array}$ $\begin{array}{c} x \\ s \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{O} \\ o \end{array}$ $\begin{array}{c} \sigma_1 \quad i \quad i \end{array}$ $\begin{array}{c} \pi \\ q \end{array}$ $\begin{array}{c} \eta \end{array}$ $\begin{array}{c} \sigma x \quad \alpha \quad \alpha v \end{array}$

κλπ.

ε) Τὸ ἐλαφρὸν δέχεται ὕφειν (ἄνωθεν) καὶ δίειν (κάτωθεν), καθὼς καὶ πᾶσαν φθορὰν ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν  ἢ δίεισις εἶναι διὰ τὸ ἐλαφρὸν.

§ 123. Ὁ ρ θ ο γ ρ α φ ί α τ ῆ ς χ α μ η λ ῆ ς. α) Ἡ χαμηλὴ ἀπὸ ὅλους τοὺς χαρακτῆρας δεικνύει τὴν μεγαλυτέραν ὑπερβατὴν κατάθασιν, ἐν συνθέσει δὲ μὲ ἄλλους κατιόντας δεικνύει ἀκόμη μεγαλυτέρας ὑπερβατὰς καταβάσεις. Συντίθεται δὲ μὲ ὅλους τοὺς ποσοτικούς χαρακτῆρας, ἐκτὸς κεντημάτων, κεντήματος, ὑψηλῆς καὶ ὑπορροῆς. Ἡ σύνθεσις χαμηλῆς μὲ ἄλλους χαρακτῆρας εἴτε προσδίδει εἰς αὐτὴν ἰδιαιτέραν ποιό-

τητα ( ) εἴτε αὐξάνει τὴν ποσοτικὴν αὐτῆς ἀξίαν (  κλπ.), εἴτε διευκολύνει αὐτὴν διὰ νὰ εἶναι ἡνωμένη με κεντήματα () ἢ διὰ νὰ λάβῃ κάτωθεν ὑπόστασιν τινὰ ἄχρονον (). Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρ-

χίζη με χαμηλήν (π.χ. $\frac{\chi}{q} \frac{1}{\Gamma_\varepsilon} \frac{1}{\varepsilon} \frac{1}{\varepsilon} \bigg| \frac{1}{\varepsilon}$). δὲν ἔχομεν δ-

μως παραδείγματα, κατὰ τὰ ὅποια νὰ καταλήγῃ εἰς χαμηλήν, Ἐν γένει δὲ εἶναι μικρὰ ἢ χρήσις τοῦ χαρακτηρος τούτου.

Ὁρθογραφία κατιόντων χαρακτήρων

β) Ἡ χαμηλή ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβήν, ἀκολουθεῖ δὲ τοὺς ὀρθογραφικοὺς κανόνας, εἰς τοὺς ὁποίους ὑπόκεινται οἱ κύριοι χαρακτῆρες.

γ) Σημεῖα χρονικά καὶ ὑποστάσεις ἀχρόνους ἢ χαμηλή δέχεται ὅσας καὶ τὸ ἐλαφρόν καὶ εἰς τὴν αὐτὴν μὲ ἐκεῖνο θέσιν (§ 122 γ, δ)· ἐπίσης ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς παντὸς γένους.

Κεφάλαιον ΙΓ΄

Ὀλίγα τινὰ διὰ τὸν Ἱεροψάλτην καὶ τὸ ἦθος του

Ἀπὸ τοὺς πρώτους χρόνους τοῦ Χριστιανισμοῦ, συνήρχοντο οἱ πιστοὶ ἐπὶ τὸ αὐτὸ εἰς ἱερὰς Συνάξεις καὶ μὲ ἀναγνώσεις ἐκ τῆς Ἁγίας Γραφῆς, ὕμνους καὶ ἱερὰς ψαλμωδίας ἐδόξαζον καὶ ἐλάτρευον τὸν Θεόν. «Ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ὕμνουν, εὐλόγουν καὶ ἐδοξολογοῦν τὸν Κύριον». (Πράξ. Ἀποστόλων).

Εἰς τὰς ἱερὰς ψαλμωδίας, συμμετεῖχεν ὅλον τὸ ἐκκλησίασμα, βραδύτερον ὅμως, ὅταν ἤρχισαν νὰ αὐξάνουν οἱ χριστιανοὶ καὶ διεμορφώθησαν αἱ ἱεραὶ τελεταὶ καὶ Ἀκολουθίαι, τότε ἐγένετο διαχωρισμὸς τῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἱερῶν διακονημάτων, καὶ ἡ ψαλμωδία ἀνετέθη εἰς τοὺς Ἱεροψάλτας, οἱ ὅποιοι εἶχον εἰδικὴν πρὸς τοῦτο χειροθεσίαν, διεχωρίσθησαν ἀπὸ τὸν λαὸν καὶ ἀνέβησαν ἐπὶ ἀναβάθρου, τὸ ὅποιον ὠνο-

μάσθη Ἀναλόγιον καὶ ἀργότερον καθιερώθη νὰ περιβάλονται τὸ ράσον καὶ μετὰ τῶν Ἀναγνώστων, Κανοναρχῶν, Νεωκόρων, Ὑποδιακόνων καὶ Διακόνων ἀπετέλουν καὶ ἀποτελοῦν τὸν κατώτερον Κλῆρον, οὐχὶ ὡς ἐπάγγελμα, ἀλλ' ὡς Διακόνημα καὶ ἱερὸν λειτούργημα.

Ὁ ψάλτης εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ λαοῦ πρὸς τὸν Θεόν, ὁ ὁποῖος δίδει τὰς ἀποκρίσεις εἰς τὸν ἱερέα καὶ τὸν διάκονον καὶ συμπροσεύχεται μετ' αὐτῶν ὑπὲρ τοῦ περισσώτους λαοῦ καὶ τοῦ σύμπαντος κόσμου.

Ἐκ τούτου, ἕκαστος ἀντιλαμβάνεται τὰς εὐθύνas τὰς ὁποίας ἐπωμίζεται ὁ περιβαλλόμενος τὸν ἱερὸν τρίβωνα τοῦ ἱεροψάλτου, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ εἶναι ψυχῇ τε καὶ σῶματι καθαρός.

Νὰ ψάλλῃ συνετῶς, μὲ προσοχὴν καὶ εὐλάβειαν οὕτως ὥστε καὶ ἡ στάσις καὶ ὁλος ὁ τρόπος αὐτοῦ νὰ προκαλῇ τὸ δέος καὶ τὴν εὐλάβειαν τῶν πιστῶν.

Ψάλλων, δὲν πρέπει νὰ κινῇ, οὔτε χεῖρας οὔτε πόδας, πολὺ δὲ περισσότερο τὸ σῶμα του μὲ ἀτάκτους καὶ θεατρικὰς κινήσεις, ὡς συνηθίζουν τινὲς νὰ κάμνουν.

Ὁ ψάλτης, πρέπει νὰ εἶναι σῶματι καὶ πνεύματι ὑγιής, δὲν πρέπει νὰ ψάλλῃ μὲ ἀτάκτους φωνάς, καθὼς ὀρίζει καὶ ἡ Πενθέκτη Οἰκουμένη Σύνοδος, ἀλλὰ μὲ πρᾶξαν καὶ ταπεινὴν φωνήν, διὰ νὰ ἀποδίδῃ τὴν ἔννοιαν τῶν ψαλλομένων.

Μὲ τὴν γλῶτταν καὶ τὸν λάρυγγα, νὰ συμπάλλῃ καὶ ὁ νοῦς, ἵνα μή, ὡς λέγει ὁ ἱερὸς Ὑμνογράφος, «τῇ μὲν γλῶττι ᾄσματα φθεγγόμενος τῇ δὲ ψυχῇ ἄτοπα λογιζόμενος», ἀλλ' ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ σώματος, ἥτοι καρδίας, ψυχῆς καὶ νοῦς, προσφέρῃ τοὺς ὕμνους καὶ ᾠδὰς πνευματικὰς, ὡς θυμίαμα ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ καὶ τότε πληροῦται καὶ οὗτος τῆς τοῦ Θεοῦ χάριτος καὶ μεταφέρῃ αὐτὴν πρὸς τὸν λαόν, ὡς λέγει ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος «μάθε ψάλλειν καὶ ὄψει τοῦ πράγματος τὴν ἡδονήν· οἱ ψάλλοντες γὰρ Πνεύματος Ἁγίου πληροῦνται, ὥσπερ οἱ ἄδοντες τὰς σατανικὰς ᾠδὰς πνεύματος ἀκαθάρτου» (ὁμιλ. ΙΘ' πρὸς Ἐφεσ.)

Μόνον τοιουτοτρόπως ψάλλων, γίνεται μεσίτης τῶν ἐκκλησιαζομένων πρὸς τὸν Θεόν, ἐπειδὴ καθὼς λέγουν οἱ Ἅγιοι Πατέρες, ὅταν ὁ ψάλτης διακόψῃ τὴν συνοχὴν τῆς σκέψεώς του ἐκ τῶν ἁδομένων, τότε παύει νὰ ἔχῃ πνευματικὴν ἐπικοινωνίαν μὲ τὸν Θεὸν καὶ νὰ εἶναι ἐκπρόσωπος Αὐτοῦ πρὸς τὸν λαόν.

Αἱ παρατάσεις τῆς φωνῆς ἄνευ μέτρου—κορῶνες ἢ κορωνίδες καὶ λοιπὰ σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς—δὲν ἔχουν θέσιν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ, ἡ δὲ ἀκριβὴς ἐκτέλεσις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στηρίζεται κυρίως εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν χρόνων καὶ ρυθμικῶν ποδῶν, ἄνευ τῆς τηρήσεως τῶν ὁποίων, δὲν ἀποδίδονται τὰ ἀριστουργήματα

τῶν μουσικῶν μαθημάτων, τῶν παλαιῶν κυρίως μουσικοδιδασκάλων, ὡς εἶναι τὰ δοξαστικά Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου, οἱ πολυέλαιοι Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος κ. ἄ. θαυμάσια ὄντως ἔργα μουσικῆς τέχνης.

Ὁ ψάλτης, πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ ἔχη ἐκτὸς τῆς μορφώσεως καὶ τὸ φυσικὸν δῶρον τοῦ Θεοῦ, νὰ εἶναι καλλίφωνος, τὸ μὲν διὰ νὰ καταλαμβάνῃ τὸ βάθος καὶ τὸ ὕψος τῆς ἐννοίας τῶν ψαλλομένων, τὸ δὲ νὰ ἀποδίδῃ μὲ σοβαρὰν καὶ μεγαλοπρεπῆ γλυκύτητα τὰ ψαλλόμενα, διὰ νὰ τέρπῃ καὶ εὐχαριστῇ τοὺς πιστοὺς καὶ νὰ μὴ προκαλῇ τὴν ἀηδίαν ἐκ τῆς παραφώνου κακοφωνίας αὐτοῦ.

Ὁ ψάλτης, διὰ νὰ ἔχη αὐστηρὸν ἐκκλησιαστικὸν ὕψος, πρέπει νὰ ψάλλῃ μόνον εἰς τὸν οἶκον τοῦ Θεοῦ - τὴν Ἐκκλησίαν—καὶ νὰ μὴ τραγουδᾷ εἰς τὸν οἶκον τοῦ Σατανᾶ—εἰς τὰ διάφορα κέντρα—, ἐπειδὴ οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν αὐτὰ τὰ δύο «Τὶς ἐπικοινωνία φωτὶ σκότους, Χριστοῦ πρὸς Βελίαρ ;» καὶ «Οὐδεὶς δύναται δυοὶ κυρίοις δουλεῦν». Ὅταν ψάλλῃ καὶ μετὰ τραγουδᾷ, ἀσφαλῶς καὶ τὸ μυαλό του καὶ τὸ ὕψος του θὰ εἶναι ἀνάμικτον ἀπὸ θέσεις τῶν ψαλτικῶν καὶ θέσεις τῶν τραγουδίων, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος θὰ εἶναι κράμα καὶ συναθήμεμα ἡθους καὶ ὕψους καὶ «ἡ τοῦ ἐνὸς ἀνθέξεται καὶ τοῦ ἑτέρου καταφρονήσῃ ἢ τὸν ἕνα ἀγαπήσῃ καὶ τὸν ἕτερον μισήσῃ, οὐ δύνασθε Θεῷ δουλεῦν καὶ μαμωνᾷ» (Ματθ. 5' 24).

Ὁ ψάλτης πρέπει νὰ εἶναι ἐγκρατής, νηφάλιος καὶ ἀφωσιωμένος μετὰ ζήλου εἰς τὸ ἱερὸν ἔργον του, διὰ νὰ μετέχῃ μὲ ἐπίγνωσιν εἰς τὰς προσευχὰς καὶ τὴν ὑπόργησιν, ὑπ' αὐτοῦ, τῶν Θείων μυστηρίων. Καὶ πρὸς ἀποφυγὴν λαθῶν, πάντοτε πρέπει νὰ ψάλλῃ «ἀπὸ δειφθέρας», μέσα ἀπὸ τὸ βιβλίον.

Ὁ Ναός, εἶναι οἶκος Θεοῦ, ἐν ᾧ ἀναπέμπονται ὕμνοι καὶ προσφέρονται ἀναίμακτοι θυσίαι, δὲν πρέπει λοιπὸν, ἀγαπητοὶ ψάλται, νὰ μεταβάλωμεν αὐτὸν εἰς καπηλεῖον ἢ θέατρον μὲ τὰς ἀτάκτους κινήσεις, μὲ τὰς φωνασκίας καὶ θηλυπρεπῆ μέλη, ὅπου μερικοὶ νεωτερίζοντες εἰσάγουν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ἄσματα τραγουδωειδῆ, διότι τοῦτο ἀποτελεῖ πραγματικὴν ἀσέβειαν, καθὼς λέγει ὁ ἱερὸς Ἰερώνυμος «ὀφείλομεν ψάλλειν τῷ Θεῷ οὐχὶ φωνῇ, ἀλλ' ἐν τῇ καρδίᾳ καὶ οὐχ οὕτως ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ ἐπιτηδεύεσθαι, διαθρύπτεσθαι, παρέχειν ἄσματα ἀκούειν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ θεατρικά. Τοῦναντίον προσήκει ἄδειν μετὰ μέλους καὶ συνέσεως» (ὑπόμν. πρὸς Ἐφεσ. V, 19).

Ὁ ψάλτης πρέπει νὰ ἔχη τὸ σῶμα του εὐθυτενές, νὰ πέρνῃ ἐλεύθερα ἀναπνοὴν καὶ νὰ προφέρῃ καθαρὰ τὰ ἱερὰ λόγια καὶ ὅλα τὰ φωνήεντα. Ἡ ἐντασις τῆς φωνῆς νὰ εἶναι μετρία καὶ ὅταν λαμβάνῃ τὴν βάσιν διὰ νὰ ἀρχίσῃ τὴν ψαλμωδίαν θὰ πρέπει πρῶτον νὰ ὑπολογίζῃ

τὴν ἑκτασιν τῆς φωνῆς του καὶ κατὰ τὸν Νικόλαον πρωτοψάλτην Σμύρνης, ὁ ψάλτης πρέπει νὰ ἔχη δύο φωνὰς περισσότερο τοῦ μεγαλυτέρου ὕψους τῆς ὅλης ἐκτάσεως τῆς ψαλμοδίας. Καὶ ἐὰν ἀπέναντί του ἔχη ἀδυνατώτερον ψάλτην, πρέπει νὰ τὸν βοηθῇ μὲ χαμηλότερα καὶ κανονικὰ ἴσα, καθ' ὅτι «μείζων πασῶν τῶν ἀρετῶν εἶναι ἡ διάκρισις».

Καὶ ἓνα ἀκόμη πλεονέκτημα τῶν κανονικῶν καὶ ὑπολογισμένων βάσεων, εἶναι, ὅτι ἡ φωνὴ ἐκτελεῖ ὅλας τὰς μουσικὰς ἐνεργείας καὶ λαρυγγισμοὺς μὲ ἀπόλυτον φυσικότητα, δίδει χάριν καὶ ἐμφανίζει, ἓνα μέτριον ψάλτην, ὡς ἄριστον καλλιτέχνην. Ἐνῶ ἀντιθέτως τὰ ὑψηλὰ ἴσα βιάζουσι τὴν φωνὴν καὶ ξεσχίζουσι τὸν λάρυγγα καὶ ὁ πλέον καλλίφωνος ψάλτης χάνει τὴν γλυκύτητα τῆς φωνῆς του, χάνει τὴν ἀξίαν του καὶ γίνεται ἀποκρουστικὸς καὶ ἂν ἀκόμη εἶναι μεμυημένος εἰς ὅλην τὴν μουσικὴν τέχνην καὶ ἐπιστήμην, διότι χάνει τὴν φυσικότητα τῆς προφορᾶς καὶ ὅταν συνεχίσῃ νὰ ψάλλῃ μὲ ὑπερέντασιν χάνει καὶ τὴν φυσικὴν ἀντοχήν του.

Καὶ τέλος, φωνὴ ἡ ὁποία ἐξέρχεται ἀβιάστως καὶ φυσικῶς, σχηματίζεται δὲ ἐντέχνως καὶ καλλιεργῆται καταλλήλως, ἵνα μὴ ὑπερμέτρως καταπονῆται, οὔτε φθείρεται οὔτε γηράσκει εὐκόλως.

Πολλοὶ ἄνθρωποι ἔχουσι τὸ φυσικὸν χάρισμα τῆς φωνῆς, ἀλλ' ἐπειδὴ ἐκ νεότητος αὐτῶν ἐπιδίδονται εἰς καταχρήσεις, δὲν φυλάγονται ἀπὸ ἀλίπαστα, καρικεύματα, σάλτσες, πιπέρια, τσιγάρα καὶ οἶνοπνευματώδη ποτά, ἐφθειραν καὶ κατέστρεψαν τὴν ὡραίαν αὐτῶν φωνήν.

Ἐνῶ ἄλλοι μεθυστικῶς καλλιεργήσαντες ἀνέπτυξαν τὴν φωνὴν αὐτῶν καὶ διὰ τῆς ἐγκρατείας ἐγένοντο ψάλται περιωπῆς καὶ ἀναφωνοῦν μὲ τὸν Προφ. Δαυῖδ «Αἶνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, αἰνέσω Κύριον ἐν τῇ ζωῇ μου, ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω» (Ψαλμ. ΙΜΕ' 145).

Κεφάλαιον ΙΔ.'

Περὶ καταρτίσεως Βυζαντινῆς Χορωδίας

α) Ἡ ἱερὰ ὕμνωδία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δὲν ἐκτελεῖται μόνον ὑπὸ ἐνὸς ψάλτου, ἀλλὰ δύναται νὰ ἐκτελῆται ὑπὸ πολλῶν, ταῦτοχρόνως ψαλλόντων ἐπὶ μιᾷ καὶ τῆς αὐτῆς μουσικῆς γραμμῆς καὶ τοῦτο ἐπιτυγχάνεται κατόπιν πολλῆς προετοιμασίας καὶ συμφώνου παραδόσεως μὲ ὁμοιόμορφον μουσικὴν κατάρτισιν.

β) Ὁ χορὸς δύναται νὰ ἀποτελῆται ἀπὸ τρεῖς καὶ πλέον ψάλτας καλῶς ἐκγυμνασμένους, μὲ τὴν αὐτὴν μουσικὴν παράδοσιν καὶ κυρίως ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν χαρακτήρων τῆς ποιότητος, αἱ ἀναλύσεις

τῶν ὁποίων πρέπει μὲ τὸν ἴδιον τρόπον νὰ ἐρμηνεύωνται καὶ ἐκτελῶνται ὑπὸ πάντων ὁμοίως, τότε ἐπέρχεται ὁμοφωνία καὶ ἐπιτυγχάνεται συμφωνία ἐν πολυφωνίᾳ.

γ) Τοὺς ψάλτας, ἐὰν εἶναι οὗτοι πέντε, ἀπαραιτήτως θὰ πρέπει νὰ πλαισιώνουν τρεῖς τοῦλάχιστον ἰσοκράται καὶ εἰς κανονάρχης.

δ) Οἱ ἰσοκράται πρέπει νὰ εἶναι τόσον καλῶς κατηρτισμένοι, ὥστε θὰ πρέπει ἐκ τῶν προτέρων νὰ λαμβάνουν καὶ νὰ δίδουν τὴν βάσιν εἰς τὸν ψάλτην, οὐδέποτε νὰ προπορεύωνται καὶ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἔτοιμοι νὰ ξεκουράσουν τοὺς ψάλτας παραλαμβάνοντες τὴν κατάληξιν, ἵνα ἕως ὅτου πάρῃ ἀναπνοὴν ὁ ψάλτης ἢ οἱ ψάλται, μὴ διακόπτεται τὸ μέλος.

ε) Κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δυνάμεθα νὰ καταρτίσωμεν Βυζαντινὴν χορωδίαν μὲ 100 καὶ πλεόν καλλιφώνους ψάλτας μὲ ἀνάλογον ἀριθμὸν ἰσοκρατῶν, ἀλλὰ ἀπαραιτήτως θὰ πρέπει νὰ διακρίνονται ἐπὶ ταπεινότητι φρονήματος.

Ἡ χορωδία, τοῦ ἐν Κων]πόλει ἱεροῦ Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, ἀπετελεῖτο ἐξ ὀγδοήκοντα ἱεροψαλτῶν ἐκατέρωθεν.

Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΘ' αἰῶνος, ὁ Ἀγιορείτης Χρῦσανθος Βατοπαιδινὸς Ἀρχιμανδρίτης ἐν Κων]πόλει, ἐξεπόνησε σύστημα ἐναρμονίσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς κατὰ τὸ ὅποιον, εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν μουσικῶν κειμένων, θὰ ἀκολουθῇ δευτέρα συνηχητικὴ γραμμὴ κατὰ δύο φωνὰς χαμηλότερον τῆς πρώτης καὶ οἱ ἰσοκράται θὰ συνηχοῦν μὲ τὴν ἐκάστοτε διδομένην εἰς αὐτούς, ὑπὸ τῶν ἱεροψαλτῶν, βάσιν καὶ οὕτω θὰ συμπάλουν, τὸ μεγαλύτερον μέρος, ἕως 60 % τῶν ἱεροψαλτῶν εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν, οἱ ὑπόλοιποι εἰς τὴν δευτέραν, κατὰ δύο φωνὰς, χαμηλοτέραν γραμμὴν καὶ ἀνάλογος ἀριθμὸς ἰσοκρατῶν μὲ τὴν ἐκάστοτε βάσιν.

Τὸ σύστημα αὐτό, διὰ δύο λόγους, δὲν εὐδοκήμησε τότε, τὸ μὲν διότι κατεπολεμήθη ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς ἐπὶ τούτου Ἐπιτροπῆς, ὡς νεωτεριστικόν, τὸ δὲ ὅτι δὲν ὑπῆρχον ἔντυπα βιβλία καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτυπωθοῦν νέα τοιαῦτα, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἐπειδὴ οἱ ἀντίπαλοί του ἦσαν κατὰ πολὺ ἰσχυρότεροι δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐπικρατήσῃ.

Ἡμεῖς μελετήσαντες τὸ Σύστημα τοῦτο, ἐθέσαμεν εἰς ἐφαρμογὴν ἐν ἀρχῇ, ἐν τῇ Ἀθωνιάδι Ἐκκλησιαστικῇ Σχολῇ. Ἐπὶ ἓνα Ἐξάμηνον παρεδώσαμεν αὐτὸ εἰς τοὺς προχωρημένους μαθητάς μας, καὶ τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν θαυμάσια, ἀλλ' εὐρόντες καὶ ἡμεῖς, ὡς ὁ ἀνωτέρω, ἀντίδρασιν ἐξηναγκάσθημεν νὰ σταματήσωμεν τὴν παράδοσιν τοῦ συστήματος τούτου, ἂν καὶ οἱ μαθηταί μας ἦσαν κατενθουσιασμένοι καὶ μὲ πολλὴν λύπην ἐδέχθησαν τὴν διακοπὴν τοῦ συστήματος τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, ὡς εἶχομεν ὀνομάσει αὐτό.

Ἐχομεν κληρονομήσει τὴν πλουσιωτέραν εἰς ἀπόδοσιν καὶ ἁρμονίαν Μουσικὴν, ἥ ὁποία ἐὰν ἐναρμονισθῇ κατὰ τό, ὡς ἀνωτέρω, σύστημα θὰ ἐπιβληθῇ πάσης ἄλλης διότι ἔχει ἀσυγκρίτως καλυτέραν ἀπόδοσιν τῆς μέχρι σήμερον ἐν χρήσει, καὶ πρὸς τοῦτο χρειάζεται πνεῦμα κατανοήσεως καὶ συνεργασίας μεταξὺ τῶν ἀγαπώντων τὴν προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐπὶ τὰ βελτίω, ἀγαπητῶν συναδέλφων καὶ καθηγητῶν αὐτῆς,

Καὶ τότε δὲν θὰ ἔχουν λόγον οἱ νεωτερίζοντες νὰ ἐκτρέπωνται τῆς πατροπαραδότου κληρονομίας ἡμῶν—τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς—εἰς τὴν τετράφωνον Εὐρωπαϊκὴν καὶ πάντι ξένην πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν Γένος Μουσικὴν, ἥ ὁποία μόνον διὰ ἐπτανησιωτικὰς καντάδας καὶ τραγῳδία εἶναι κατάλληλος καὶ οὐχὶ διὰ τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν Θεῖαν λατρείαν τοῦ Ὑψίστου.

Διὰ τῆς ἐνηρμονισμένης Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὅταν ἐκτελεῖται αὕτη μὲ τοὺς ἐπιστημονικοὺς κανόνας, μὲ ἥπιον ὕφος καὶ ταπεινὴν φωνήν, τόση κατάνυξις καὶ εὐλάβεια καταλαμβάνει τὸ ἐκκλησίασμα, ὥστε νομίζει κανεὶς, ὅτι, εὐρίσκεται εἰς τὰ οὐράνια καὶ ὕμνεῖ τὸν Θεὸν μὲ τοὺς Ἁγίους Ἀγγέλους Αὐτοῦ.

Ὅθεν ἐπιθυμίαν καὶ εὐχὴν ἐκφράζομεν, ὅπως, εὐαρεστηθοῦν, οἱ ἀδελφοὶ Μουσικοδιδάσκαλοι καὶ θελήσουν νὰ συνεργασθῶσι, διὰ τὴν καλλιτέραν ἐναρμόνισιν τῆς πατρίου ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς δόξαν Πατρός, Υἱοῦ καὶ Πνεύματος Ἁγίου, τοῦ ἑνὸς Τρισυποστάτου Θεοῦ ἡμῶν. Ἀμήν.

ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Χρυσάνθου Μαδυτινοῦ Ἀρχιεπισκόπου Δυραχίου «Μέγα Θεωρητικόν».

Ἀλεξάνδρου Φωκαέως «Θεωρία Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Ἀνδρέου Τσικνοπούλου «Γραμματική Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Μισαήλ Μισαηλίδου «Θεωρία Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Νικολάου πρ. Σμύρνης «Θεωρητικόν».

Κοσμᾶ Μαδυτινοῦ Ἀρχιεπισκόπου Πελαγονίας «Ποιμενικός Αὐλός».

Μέθοδος τῶν τριῶν Διδασκάλων: Γρηγορίου Πρωτοψάλτου—Χουρμουζίου Χαρτοφύ-
[λακος καὶ Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης.

Γεωργίου Λεσβίου «Εἰσαγωγή εἰς Θεωρητικόν».

Πέτρου τοῦ Βυζαντίου «Θεωρητικόν».

Ἀγαθ. Κυριαζίδου Χρυσοπολίτου «Αἱ δύο Μέλισσαι».

Ἰωάννου Θωΐδου Περιοδικόν «Μουσικὸς Κόσμος»

Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου «Θεωρία καὶ πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς».

Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου «Στοιχειώδη Μαθήματα».

Χρυσάνθου Βατοπαιδινῶ «Θεωρητικὸν περὶ ἑναρμονίσεως Βυζαντινῆς
[Μουσικῆς] καὶ πολλὰ ἄλλα.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Προλεγόμενα	Σελίς	3
Είσαγωγή :		
Τι καλεῖται Μουσική	»	5
Μ Ε Ρ Ο Σ Α΄		
Κεφάλαιον Α΄. Τὰ Στοιχεῖα τῆς Μουσικῆς		
Οἱ φθόγγοι, ὁ χρόνος, ἡ ἔκφρασις ἢ προφορὰ	»	6
Παραγωγή φθόγγων	»	6
Τι λέγεται Μουσική ἑκτασις	»	6
Περὶ Ἀντιφωνίας	»	6
Περὶ τῆς Διαπασῶν Μουσικῆς Κλίμακος	»	7
Περὶ τρόπου ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς μουσικῆς κλίμακος	»	8
Περὶ ἐπεκτάσεως τῆς Διαπασῶν κλίμακος	»	9
Ὑποδιαίρεσις τῆς μουσικῆς κλίμακος	»	10
Περὶ τῆς Δις Διαπασῶν κλίμακος	»	10
Κεφάλαιον Β΄		
Τὰ Σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς	»	11
Αἱ Μαρτυρίαι—Τὰ Φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος	»	12
Ἀξία τῶν χαρακτηῖρων τῆς ποσότητος	»	13
Σύνθεσις Φθογγοσήμων—Πίναξ Συνθέτων φθογγοσήμων	»	14
Διάφορα Γυμνάσματα	»	15-16
Ἀσκησις παραλλαγῆς μετὰ μέλους	»	16
Ἀνάβασις καὶ κατάβασις ἀνὰ δύο φωνάς	»	17
Διαστήματα τρίτης, πέμπτης, ἑκτης	»	18
Γυμνάσματα μετὰ ἀχρόνους καὶ ἐγχρόνους ὑποστάσεις	»	18
Ἀντικένωμα μετὰ ἀπλὴν, γοργὸν καὶ σιωπὴν, μετὰ δίγοργον καὶ βαρεῖαν	»	19
Τρίγοργον μετὰ βαρεῖαν—Τρίγοργον μετὰ βαρεῖαν καὶ κλάσμα—Ἀντικένωμα μετὰ ἡμισείαν σιωπὴν	»	20
Γυμνάσματα μετὰ γοργὰ παρεστιγμένα—Ἀνάλυσις γοργῶν παρεστιγμένων	»	21
Κεφάλαιον Γ΄. Περὶ χρόνου		
Περὶ ἀξίας τῶν σημείων τοῦ χρόνου	»	22-26
Κεφάλαιον Δ΄		
Περὶ ἐκφράσεως ἢ ποιότητος καὶ τῶν σημείων αὐτῆς	»	27-30
Κεφάλαιον Ε΄		
Ὑφέσεις καὶ Διέσεις	»	31-33

ΜΕΡΟΣ Β'

Ἡ Σύνθεσις τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους

Κεφάλαιον ΣΤ'

Α' Τὸ Γένος

Περὶ Διατονικοῦ γένους—Περὶ Χρωματικοῦ γένους—Περὶ Ἐναρμο-
[νίου γένους καὶ τῶν κλιμάκων, μαρτυριῶν καὶ φθορῶν αὐτῶν Σελίς 34-37

Αἱ Τρεῖς Χρόαι καὶ τί καλεῖται Χρόα » 38-42

Κλίμακες, Μαρτυρίαι καὶ Διαστήματα

Κεφάλαιον Ζ'

Β' Τὸ Σύστημα ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ » 43

Ὅλιγα τινὰ περὶ τροχοῦ παλαιοῦ—Τὸ πεντάχορδον σύστημα ἢ τροχός » 44-49

Κεφάλαιον Η'

Γ' Περὶ ἐννοίας καὶ ἀριθμοῦ τῶν ἡχων » 50

Περὶ Τάξεως καὶ διαιρέσεως τῶν ἡχων » 51-52

Περὶ ἐκτάσεως μελωδικῶν θέσεων καὶ ἡθους ἡχων » 53-54

Μεταβολὴ κατ' ἡχον. Ἐπίσκατα μέλη » 55

Κεφάλαιον Θ'

Δ' Τὰ Εἶδη τοῦ μέλους » 56

Κεφάλαιον Ι'

Ε' Ἡ Χρονικὴ ἀγωγὴ » 55-57

Κεφάλαιον ΙΑ'

ΣΤ' Ὁ Ρυθμός—Τί καλεῖται ρυθμός » 59-60

Συστατικὰ τοῦ ρυθμοῦ » 61-66

Γυμνάσματα μέλους μετὰ ρυθμοῦ » 67-69

ΜΕΡΟΣ Γ'

Κεφάλαιον ΙΒ'

Περὶ τῶν ὀκτῶ ἡχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς περιληπτικῶς καὶ
[τῶν κλιμάκων, μαρτυριῶν καὶ φθορῶν αὐτῶν » 70-75

ΜΕΡΟΣ Δ'

Κεφάλαιον ΙΓ'

Ὅλιγα τινὰ διὰ τὸν Ἱεροψάλτην καὶ τὸ ἡθός του » 76-78

Κεφάλαιον ΙΔ'

Περὶ καταρτίσεως Βυζαντινῆς Χορωδίας » 79-81